ROK WYDAWNICTWA SZÓSTY

Cena 40 gr.

LWÓW, HAUKE BOSAKA 12

1 maja 1939 r.

WYDAJEMY WE LWOWIE
68 NUMER PISMA

Sygnały

dwutygodnik · sprawy społeczne · literatura · sztuka ·

PAWEŁ KONRAD

W SZKOLE DYKTATORÓW

TWÓRCZE ZWĄTPIENIE

Książki Ignazia Silonego cieszą się dość dużą poczytnością, ale niepokojące zagadnienia, którym Silone poświęca swoją twórczość, nie wywołały naogół należnego im oddźwięku. Dla jednych Silone jest tylko pisarzem antyfaszystowskim, wyspecjalizowanym w tematyce faszyzmu włoskiego. Dla innych jest przedewszystkiem piewcą klęski, niewiary, pesymizmu, inteligenckiego rozczarowania. Naogół niedocenione zostało to, co silonowski antyfaszyzm odróżnia od wielu innych postaci antyfaszyzmu i to, co silonowski pesymizm odróżnia od wielu innych postaci kawiarnianego pesymizmu i bezpłodnego krytykanctwa. Niedocenione zostało właśnie to, co w twórczości tego pisarza jest najbardziej charakterystyczne, odrębne, nowe. Wprawdzie głosy poważnej krytyki podkreślały niejednokrotnie wagę zagadnień, stawianych przez Silonego (obszernie pisał o nim w „Sygnałach“ Stefan Pomian), ale w opinji czytelników zagadnienia te nie wzbudziły naogół takiego zainteresowania i tak ożywionych dyskusyj, jakich należałoby się spodziewać. Wprawdzie ani studjum teoretyczne „Faszyzm“, ani nowele „Podróż do Paryża“, ani ostatnia książka Silonego „Szkoła dyktatorów“ nie zostały przetłumaczone na język polski, ale już „Fontamara“, zwłaszcza zaś „Chleb i wino“ dają wyraźny obraz problematyki, pod której znakiem, a raczej dzięki której, emigrant polityczny Silone wkroczył do literatury. Sprawy, o których pisze Silone, są żywotne, aktualne a przytem zasadnicze. Książkom jego trudno zarzucić nieprzystępność lub słabość wyrazu. A jednak czytelnicy niechętnie podchwytują pytania, stawiane przez Silonego a nawet niechętnie z poglądami Silonego polemizują.

Silone ma wszelkie cechy heretyka, poszukiwacza prawdy, która dla jednych jest obojętna a dla drugich... oczywista. Jednym i drugim łatwiej przychodzi zbyć milczeniem niepokojące zagadnienia niż ulec pokusie dyskusji. Bywają optymiści, którzy sztucznie pielęgnują swój optymizm, strzegąc go przed zetknięciem z cudzą niewiarą. Bywają pesymiści, pogodzeni z własną rezygnacją i unikający wszystkiego, co mogłoby ich pchnąć na drogę dalszego szukania; pogodzeni z raną nie chcą dopuścić do bolesnego jej sondowania. Bywają wreszcie ludzie, którzy nie rozumieją i nie odczuwają potrzeby sprawdzania własnych poglądów, nieustannego konfrontowania ich z rzeczywistością, borykania się z wątpliwościami i zastrzeżeniami. Ale lęk przed zagadnieniami jest zawsze objawem słabości. A słabość nigdy nie jest twórcza. Silone jest działaczem politycznym, który się rozczarował i zwątpił. Ale zwątpienie stało się bodźcem do krytycznego wysiłku ponownego poznania rzeczywistości i do wysiłku rewizji dotychczasowych poglądów. Można potępić samo zwątpienie, ale trzeba przyznać, że rewizja poglądów jest dla człowieka, który zwątpił, najsłuszniejszą drogą. Jest też drogą niebezpieczną, ale na każdym etapie bliżsi prawdy są ci, dla których zwątpienie jest punktem wyjścia niż ci, dla których jest kresem wędrówki.

Można wątpić i szukać w domowem zaciszu, można wątpić i szukać jawnie. Zazwyczaj ludzie obierają ten pierwszy sposób, aby na zewnątrz szczycić się niezmiennością poglądów i uczuć. Może zwątpienie jest słabością, ale skoro się zwątpiło, trzeba mieć odwagę jawnego wyznania tej słabości. Silone ma tę odwagę.

Istnieje wiedza, pewność siebie i optymizm, które są bezpłodne. Istnieje zwątpienie, które jest twórcze. Zadania literatury społecznej nie mogą ograniczać się do propagandy, do krzewienia wiary, do wskazywania dróg walki. Potrzebna jest również wewnętrzna opozycja, wrażliwe społeczne sumienie. Potrzebni są również pisarze, którzy potrafią wyrazić zwątpienie, niewiarę, którzy potrafią sformułować utajone pytania, wątpliwości, troski, którzy potrafią zaprotestować przeciw tej lub innej polityce. Nie chodzi o tworzenie sztucznej opozycji, ale o przyznanie literaturze społecznej prawa do wewnętrznej krytyki, prawa do jawnego wyrażania wątpliwości. Nie chodzi o tolerowanie takiej krytyki ale o zrozumienie jej pożyteczności. Jeśli żąda się od pisarzy społecznych, aby byli „inżynierami dusz ludzkich“, to trzeba pamiętać, że duszę ludzką budować można tylko z jej własnego budulca i że bez wglądu w rzeczywistość tej duszy, bez wyrażenia jej tajników nie powiedzie się żadna przebudowa. I teraz i w dalekiej przyszłości literatura społeczna, którąby chciała tylko propagować i nawoływać, nie sięgając wgłąb rzeczywistości, nie będąc jej wyrazicielką, nie będąc społecznem sumieniem, popadnie w oficjalne, bezpłodne mentorstwo.

O funkcji społecznej literatury nie decyduje doraźny efekt. Uczucia pesymizmu czy optymizmu, zwątpienia czy wiary, przeniesione bezpośrednio z autora na czytelnika, mogą przeminąć bez śladu. Utrwala się w świadomości tylko to, co jest produktem wzajemnego oddziaływania między autorem a czytelnikiem. Trwałe są nie te myśli i uczucia, które czytelnik przejął od autora, ale te *własne* myśli i *własne* uczucia, które rodzą się w świadomości czytelnika pod wpływem lektury. Nie o to chodzi, aby czytelnik doznał zaspokojenia podczas lektury, aby wyżył się w akcie czytania, ale o to, aby książka była dlań bodźcem. Te wtórne procesy, które odbywają się w świadomości czytelnika *po* przeczytaniu książki, stanowią o trwałej wartości dzieła.

Mimo że Silone nie znalazł właściwego rozwiązania zagadnień, mimo że w wielu sprawach znalazł rozwiązanie błędne, ma zasługę postawienia pytań niezmiernie ważkich i aktualnych dla naszego okresu, ma tę zasługę, że szukając prawdy, pogłębia stosunek do rzeczywistości. I dlatego uważamy jego zwątpienie za zwątpienie twórcze.

ODKRYCIE „FONTAMARY“

Niedogmatyczny krytycyzm pozwala wnikliwie patrzeć na rzeczywistość. Silone zdołał ustrzec się niebezpieczeństw pryncypjalizmu i mimo że krytyka jego dotyczy spraw zasadniczych, Silone nie gubi się w abstrakcyjnych problemach, ale pozostaje bliski rzeczywistości. Więcej nawet: rozczarowany do teoryj i programów, Silone pragnie z bezpośredniej rzeczywistości, z faktów i doświadczeń wydobyć nową prawdę. Wolno nam przewidzieć, że z empirji, niepopartej teorją, powstać mogą tylko empiryczne prawdy. Wolno nam też wątpić w to, czy istotnie Silone ma, czy może wogóle mieć bezpośrednie, niezamącone żadnym sądem spojrzenie na rzeczywistość. Ale trudno zaprzeczyć, że w poznaniu współczesnej rzeczywistości faszyzmu, Silone osiągnął bardzo wiele i że jest dziś jednym z najlepszych znawców zagadnień historji faszyzmu i faszystowskiej polityki.

Punktem wyjścia była „Fontamara“. Dziś wiemy już niejedno o włoskim faszyzmie i przywykliśmy stawiać go w jednym rzędzie z faszyzmem niemieckim. Ale był okres, gdy niejednemu liberałowi imponował ład, panujący we Włoszech, imponowały piękne autostrady i szeroki gest inteligentnego dyktatora. Wiedziano, że nie jest we Włoszech „tak dobrze“ ale nie wiedziano, że jest „tak źle“. Przeciwstawiano Mussoliniego Hitlerowi. W pierwszych dniach wojny abisyńskiej Emil Ludwig bronił misji cywilizacyjnej Włoch. Potępiano metody faszyzmu włoskiego ale nie dostrzegano prawdziwego barbarzyńskiego oblicza tej dyktatury. Silone odkrył „Fontamarę“, odkrył to co się dzieje zdala od pięknych autostrad, odkrył to co nie jest pozorem i dekoracją, ale co jest prawdą włoskiego faszyzmu. Świat, który znał tylko takie terminy włoskie jak „giovinezza“ i „duce“, dowiedział się co znaczy „polenta“ i „cafone“. Polenta, której wiecznie brak i cafone, których nigdy nie zabraknie.

Ale wskazując światu „Fontamarę“, wskazał też Silone na zawisłe nad nią tragiczne pytanie: co dalej? — pytanie, na które Silone nie zna odpowiedzi. Nie zna *już* i nie zna *jeszcze*.

UTOPJA I NAUKA

Socjalizm rozwijał się od utopji do nauki. Od abstrakcyjnych postulatów etycznych, od abstrakcyjnych marzeń o naprawie człowieka, od abstrakcyjnych ideałów do ścisłej wiedzy o prawach społecznego rozwoju, do strategji i taktyki walki klasowej, do szczegółowych tez partyjnego programu. Od wzruszeń i marzeń do racjonalnej analizy ekonomicznej. Od heroicznych a bezpłodnych porywów do utylitarnej planowości. Tę historyczną drogę rozwoju socjalizmu od utopji do marxizmu przechodzi teraz jeszcze niejeden socjalista, powtarzając w indywidualnym skrócie ewolucję całego „gatunku“.

Nieinaczej zapewne wyglądała ewolucja Silonego do marxizmu, do aktywnej działalności politycznej. Ale Silone-pisarz jeszcze raz przechodzi wszystkie fazy tego rozwoju — ale w odwrotnym kierunku. Nie jest to jednak zwykły upadek, cofnięcie się w rozwoju, ale świadoma rewizja pojęć, świadome przebieganie myślą i uczuciem drogi wstecz ku źródłom własnych poglądów. Jest to zarazem próba ponownego bezpośredniego poznania rzeczywistości, skonfrontowania tej wiedzy z dotychczasową wiedzą teoretyczną, skonfrontowania nowych wniosków z dotychczasowemi poglądami. Końcowy i najbardziej zasadniczy etap tej wędrówki wgłąb rzeczywistości i ku źródłom własnych poglądów jest treścią wspaniałej powieści Silonego „Chleb i wino“.

Emigrant polityczny Pietro Spina przywdziewa szaty duchowne i pod przybranem imieniem Don Paolo Spady powraca do stron rodzinnych. Wędrówka nie tylko w przestrzeni ale i w czasie. Im dalej posuwa się Don Paolo w swej wędrówce tem więcej odkrywa prawd, których nie znał Pietro Spina, a które zbliżają go do przedmarxistowskiego okresu, do etycznych źródeł i postulatów pierwszego spojrzenia na sprawy społeczne. Don Paolo Spada drze w strzępy rozprawę o kwestji agrarnej, napisaną przez Pietro Spinę, i przekreśla swą dotychczasową wiarę w twórczą moc programu, w twórczą moc racjonalnej argumentacji.

Wyzyskiwany, terroryzowany, oszukiwany cafone cierpi pod brzemieniem faszyzmu, ale nie umie odpowiedzieć na pytanie czy zgadza się z polityką tego régime'u. Czy można się zgadzać lub nie zgadzać z posuchą lub deszczem? Cafone nie rozumie słów i nie wierzy słowom. Szanuje tylko fakty. Pietro Spina staje bezradny z całym zasobem swojej wiedzy i z całą mocą swojej argumentacji, bowiem odkrył, że racjonalna argumentacja nie może przemówić do ludzi, kierowanych preracjonalnemi bodźcami, do ludzi, którzy nie tylko ciała ale i dusze mają skute kajdanami faszyzmu. I oto pierwszy zasadniczy wniosek silonowskiego rewizjonizmu: „Faktom dyktatury należy przeciwstawiać nie słowa wolności ale fakty wolności“. Ale skoro nie słowo staje się ciałem, skoro punktem wyjścia mają być czyny, to trzeba aby na początku walki stali nie ludzie o innych poglądach, ale *inni* ludzie: „Urzędnikom dyktatury nie można przeciwstawiać urzędników, którzy inaczej mówią, ale mężów, którzy inaczej żyją i inaczej działają“. W chwili kiedy faszystowska milicja odkrywa, że pod duchową szatą Don Paolo Spady kryje się stary rewolucjonista Pietro Spina, jest Pietro Spina bliższy swej nowej niż dawnej postaci.

Etyczne ideały wczesnej młodości Silonego były chrześcijańskie. I dlatego nawrót do etycznych źródeł własnych poglądów ożywia chrześcijańskie ideały i wzruszenia i dlatego chrystjańska jest stylizacja całej tragicznej wędrówki bohatera powieści „Chleb i wino“. Silone odkrywa etykę, odkrywa wartość heroizmu i miłości bliźniego, odkrywa chrystjanizm, ale chrystjanizm taki, jak go głosił Don Benedetto, chrystjanizm śmiertelnej męki skatowanego przez faszystów Murici, chrystjanizm chleba i wina z pól i winnic uciemiężonego ludu włoskiego. Walka o społeczne odrodzenie — powiada Silone — to walka o nowego człowieka, to walka o człowieka. Trzeba aby ją wiedli nowi ludzie, zbratani ze sobą, gotowi do ofiar, głoszący prawdę, tylko prawdę, do której nie wolno niczego dodawać, albowiem przestanie ona być prawdą. Heretyk, walczący przeciw kościołom w obronie czystej wiary.

Nastroje nieufności do teoretycznych spekulacyj myślowych, nastroje niewiary w instytucje i programy, wołanie o nowego człowieka, wołanie o prawo dla imponderabiliów nie jest zjawiskiem nowem w ruchu socjalistycznym, i w różnych okresach występuje z różnem nasileniem. Trudno zaprzeczyć, że w działalności politycznej partyj i jednostek odgrywają rolę, obok czynników politycznej słuszności, również czynniki moralne. Autorytet moralny działacza odgrywa często większą rolę niż erudycja i argumenty. Autorytet moralny działacza nadaje siłę atrakcyjną jego najbanalniejszym słowom, podczas gdy brak tego autorytetu pozbawia wpływu najtrafniejsze argumenty. Doświadczenia, które możnaby poprzeć wieloma drobnemi i wielkiemi przykładami.

Ale nie istnieją i nie mogą istnieć przepisy na zdobycie autorytetu moralnego, nie istnieją i nie mogą istnieć normy dla mężów, którzy mają „żyć i działać inaczej“. Imponderabilia, zgodnie ze swą istotą, nie posiadają żadnej wagi i nie dają się oznaczyć żadnemi normami. Możnaby zaryzykować paradoksalne twierdzenie, że imponderabilia zyskują wagę dopiero wtedy, gdy zanikają...

Moralny upadek ruchu jest niewątpliwie jednym z ważnych przejawów upadku ogólnego i brak moralnych imponderabiliów odczuwa się wtedy, gdy zawodzą rzeczy ważkie. Czujność pod tym względem jest niewątpliwie konieczna. Ale jeśli wolno wyciągać polityczne wnioski z faktu zaniku wartości moralnych, to niewiele można począć z postulatami moralnemi jako podstawą odrodzenia. Im trudniejsze zadania walki, im większa żywotność polityczna ruchu, im większa odpowiedzialność osobista bojowników, tem silniej działa naturalna selekcja moralna, tem większy jest naturalny dobór. Niewiele można począć z samemi postulatami moralnemi, ponieważ nie można wartości moralnych przyciągnąć i wykształtować inaczej niż w toku walki. I dlatego wszelkie próby tworzenia osobnego socjalizmu (np. Leonarda Nelsona) kończą się tworzeniem zasklepionej we własnej cnocie sekty.

Ale sprawa, którą poruszył Silone, to zasadnicze zagadnienie stosunku między politycznem a etycznem wartościowaniem. Te dwa szeregi wartościowania nie zawsze się ze sobą pokrywają. Trzeba się pogodzić z istnieniem „porządnych“ ludzi wśród przeciwników politycznych i z istnieniem bezwartościowych osobników wśród politycznych przyjaciół. Jest to tragizm, któremu nie można zaradzić, skoro motorem dziejów jest nie walka dobra ze złem ale walka klasowa. Silone jako marxista wie o tem napewno, ale na drodze swej wędrówki wstecz, sięgając do coraz wcześniejszych pojęć i rozkładając kategorję masy ludz-

kiej na jej części składowe, musiał dotrzeć do tego zagadnienia, do zagadnienia człowieka w społeczeństwie i do zagadnienia ludzkiej wartości. Czy znalazł nową odpowiedź? Nie, znalazł tylko nowe pytanie. Gdyby myślowa i uczuciowa wędrówka Silonego nie była procesem świadomym, to wołanie o nowego człowieka mogłoby się stać kresem wędrówki. Ale pragnieniem Silonego jest nie ucieczka w utopję i nie ucieczka od spraw społecznych ale wzbogacenie społecznej wiedzy i walki, włączenie wydobytych z zapomnienia prawd do arsenału walki z faszyzmem. I dlatego ostatnia książka Silonego „Szkoła dyktatorów"*) nawiązuje znów do dawniejszego teoretycznego studjum o faszyzmie. Zagadnienia i wnioski „Fontamary" i „Chleba i wina" zostają włączone do trzeźwych, politycznych dyskusyj.

Wołanie o nowego człowieka nie jest tworzeniem nowych ludzi. Jeśli, jak twierdzi Silone, każda rewolucja stawia zagadnienie nowego człowieka — to każde zagadnienie nowego człowieka znajduje odpowiedź nie na płaszczyźnie samodoskonalenia się, ale na płaszczyźnie walk społecznych. I jeśli naprzekór własnym prawdom Silonego, jego nowe wystąpienie jest nie czynem ale słowem, jest to słowo nie o kształceniu charakteru i woli nowego człowieka, ale słowo o świecie zewnętrznym, o faszyzmie.

O SZTUCE FASZYZMU

O faszyzmie mówi się dużo i często, ale znajomość jego zagadnień jest ciągle jeszcze niedostateczna. Zasadnicza ocena roli faszyzmu i zasadnicza, bezwzględna nienawiść do tego régime'u nie jest często przeszkodą w zaznajamianiu się z subtelnościami jego historji i mechaniki działania. Erudytów wiedzy socjalistycznej trudno jest niekiedy nakłonić do zaznajomienia się z literaturą i prasą faszystowską, z mechaniką faszystowskiej propagandy, z nonsensami faszystowskiej ideologji. Ale ani pryncypjalne potępienie, ani tembardziej dowcipkowanie na temat wodzów i rasizmu nie jest mocnym orężem w walce. Ów pryncypjalizm popada nawet nieraz w sprzeczność z rzeczywistością i staje się niezdolny do właściwego oceniania możliwości i perspektyw rozwoju faszyzmu. Jest też rzeczą oczywistą, że propaganda i agitacja nie może w walce z faszyzmem ograniczyć się do samych ogólników. Przeciętny przeciwnik socjalizmu nie wie o socjalizmie niczego albo też zna tylko kilka frazesów. Ta niewiedza jest siłą faszystowskiej ideologji, faszyzm bowiem opiera swą ideologję wogóle na mobilizowaniu i aktywowaniu ludzkiej niewiedzy. Ale socjalizm, który mobilizuje i aktywuje ludzką świadomość, jest bezpośrednio zainteresowany w dokładnej, powszechnej i głębokiej znajomości wszystkich spraw, dotyczących przeciwnika. Niezbędna jest przytem nie tylko wiedza o tem co robi faszyzm ale i jak on to robi. Niezbędna jest znajomość metody faszystowskiej demagogji.

Byłoby błędem dostrzegać w faszyzmie tylko barbarzyńskie szaleństwo, nie widząc, że jest to szaleństwo, które ma swoją metodę. Poznaniu metody faszystowskiego szaleństwa poświęcona jest „Szkoła dyktatorów". Pod względem formy książka ta ma wiele słabych stron. Dowcipny pomysł cyklu rozmów z amerykańskim kandydatem na dyktatora i jego uczonym doradcą, który studjuje w Europie kunszt faszyzmu, nie został należycie wyzyskany. Dialog nie toczy się według własnej logiki, ale jest sztucznie naginany do potrzeb autora, który stwarza sobie preteksty do obszernych, ale niezmiernie ciekawych wypowiedzi na temat faszyzmu. Niebrak też ciekawych dygresyj politycznych i historycznych. Autor przytacza liczne interesujące przyczynki do dziejów faszyzmu włoskiego i niemieckiego, z dużą wnikliwością podpatruje metody faszystowskiej propagandy i metody faszystowskiej walki politycznej, stosunek faszystowskich ruchów do partyj socjalistycznych i burżuazyjnych, metody faszystowskiej prowokacji i t. d.

W swem dążeniu do głębszego poznania rzeczywistości Silone nie ogranicza się do nagromadzania nowych faktów, ale studjuje przedewszystkiem dialektyczną współzależność między zjawiskami. Faszystowskiego wodza rozpatruje więc nie jako samoistne zjawisko ale jako funkcję społeczną. Wódz jest symbolem, uosobieniem przeróżnych marzeń i pragnień. Wódz, jako funkcja społeczna, ma nie te cechy, jakie w nim odkrywają biografowie, ale te, jakie mu nadają jego wyznawcy. Aby zrozumieć istotę wodza, należy wniknąć w dialektykę wzajemnego oddziaływania między wodzem a masą. Przy takiem rozumieniu uniknęlibyśmy błędu kompromitowania wodza, wypominaniem jego niskiego pochodzenia społecznego lub jego dyletantyzmu. Są to bowiem czynniki, które podnoszą autorytet wodza w oczach mas. Są to czynniki, które imponują, bowiem szaremu człowiekowi imponuje wszelka karjera.

Aby zrozumieć proces sugestji, trzeba znać nie tylko sugerującego ale i sugerowanych, tych których sugestji pragną. Faszystowska propaganda nie wtłacza do świadomości ludzkiej rzeczy jej obcych i nowych. Ona tylko pobudza i wyzwala najprymitywniejsze myśli i instynkty w tej świadomości drzemiące. Jeśli jest beztreściwa, irracjonalna, pełna sprzeczności, to na tem polega jej siła a nie słabość, bowiem swoim irracjonalizmem i sprzecznościami jest ona bliska prymitywnej świadomości ludzkiej.

Fakt, że irracjonalny frazes często silniej działa niż racjonalna argumentacja, jest doświadczeniem, które zaskoczyło wielu marxistów w dobie faszyzmu. Pojawiają się też niekiedy głosy, domagające się zastosowania w służbie socjalizmu tych samych metod, jakie z powodzeniem stosuje faszyzm. Ale trudno jest nabrać historję na tricki. Metody faszystowskiej propagandy są ściśle zależne od celu, jakiemu służą. Mobilizować irracjonalizm, niewiedzę i prymitywne instynkty można tylko dla celów wstecznych, tylko dla powstrzymania postępu, tylko dla niszczycielstwa. Sprawie postępu i tworzenia służyć może tylko prawda, która jest może słabszym bodźcem ale zato jedynie pewnym. Faszyzm jako ruch wsteczny nie jest skrępowany żadną ideologją i żadną teorją, faszyzm bowiem nie urzeczywistnia żadnych nowych wartości. Amerykańskiemu kandydatowi na dyktatora, który szczyci się swoim zawczasu przygotowanym programem, „doradca" Silone każe przedewszystkiem wyrzucić program. Przez naśladownictwo mogą powstawać różnorodne ruchy faszystowskie, ale prawdziwy zwycięski faszyzm musi być samorodny, swoisty, zależny każdem hasłem i każdą ideą od potrzeb miejsca i chwili. Nawet pod hasłem walki z dyktaturą można ustanowić dyktaturę.

FASZYZM JAKO NAMIASTKA

W pojęciu Silonego faszyzm jest namiastką demokracji i socjalizmu. Faszyzm wyrasta z objektywnych sprzeczności ustroju kapitalistycznego, ale nie jako zwycięzca w walce z demokracją i socjalizmem; wyrasta z nich ponieważ siły socjalizmu nie dochodzą do spełnienia swoich własnych zadań. Faszyzm przychodzi więc do władzy jako namiastka, oczywiście nie poto, żeby spełniać zadania socjalizmu, ale jako siła skierowana przeciw demokracji i przeciw socjalizmowi. Namiastką demokracji jest faszystowskie odwoływanie się do mas ludowych, powoływanie się na większość, której się jest wrogiem, nadawanie sobie cech ludowości. Faszyzm jest plebejski chociaż służy burżuazji. Faszyzm wyrasta bowiem w warunkach i w okresie, gdy nie jest już możliwą rzeczą zlekceważenie nastrojów mas i oparcie régime'u na aparacie urzędniczym, gdy trzeba śmiałym chwytem podjąć nastroje rebelji i skierować je, nie przeciw ustrojowi, ale przeciw jego wrogom.

Pojęcie faszyzmu jako namiastki demokracji jest mało przekonywające, ale zależy ono od tego jak się rozumie demokrację. Sądzilibyśmy raczej, że faszyzm wyrasta z błędów i niedoskonałości demokracji mieszczańskiej jako jej zaprzeczenie.

Słusznie natomiast określa Silone faszyzm jako namiastkę socjalizmu. Faszyzm przejął na własny użytek i na własny sposób wiele zadań, stojących przed socjalizmem. Burząc aparat państwa demokratycznego, tworząc monopartję, wynosząc ponad naród nadrzędny czynnik wodza, faszyzm tworzy pozory bezklasowości społeczeństwa, pozory wspólnoty nadrzędnych celów. Energja politycznej walki klasowej zostaje przerzucona na zewnątrz, na płaszczyznę walki imperjalistycznej.

Burząc zgniłą moralność mieszczańską, walcząc z aspołecznym indywidualizmem, faszyzm przechwytuje również niespełnione zadania socjalizmu. W polityce międzynarodowej faszyzm podchwytuje zadania wyzwolenia ludów kolonjalnych lub hasła samostanowienia narodów i dąży do wyzwolenia uciskanych ludów spod cudzego jarzma, oczywiście aby wziąć je we własną niewolę.

Wskazaliśmy tylko na kilka zagadnień faszyzmu, o których mówi Silone. Niesposób wymieniać wszystkich. Niezależnie od obecnego etapu poglądów Silonego, jego studja nad historją i istotą faszyzmu są niezmiernie cenne.

POSKROBAĆ INTELEKTUALISTĘ...

„Poskrobać intelektualistę, a zawsze wyjdzie nawierzch anarchista" — powiada stary Romeo w powieści „Chleb i wino". Zagadnienie etyki, wołanie o czyn, który poprzedzać ma słowo, doprowadziły Silonego do idei anarchistycznych, do idei tego współczesnego anarchizmu, który usiłuje nawiązać do tradycji I międzynarodówki, który nie jest aprioryczny, ale który wyciąga, powierzchowne zresztą, wnioski z dotychczasowych doświadczeń socjalizmu. Stawiając niezależne postulaty etyczne, Silone dochodzi do bezwzględnego potępienia swobody doboru środków działania. Zbrodnia jest zbrodnią, niezależnie od celu, jakiemu służy. „Wybór i kontrola narzędzi politycznego działania są... conajmniej tak samo ważne jak wybór samych politycznych celów". Albowiem: „Każdy środek ...dąży do tego, aby się stać celem. Oto jest istotna prawda, która uczy nas rozumieć tragizm ludzkich dziejów. Maszyna... ujarzmia człowieka, państwo ujarzmia społeczeństwo, biurokracja ujarzmia państwo, kościół ujarzmia religję, parlament ujarzmia demokrację (demokrację Silone pojmuje nie jako rządzenie w imieniu większości ale jako samorząd ludności oparty na federalizmie — przyp. P. K.), instytucje prawne ujarzmiają prawo, akademja ujarzmia sztukę, armja ujarzmia naród, partja ujarzmia myśl partyjną, dyktatura proletarjatu ujarzmia socjalizm". Te wypowiedzi, zaczerpnięte ze szkoły dyktatorów, świadczą niezbicie, że na osobie Silonego spełnia się przepowiednia Romea. A jednak wydaje się, że przedwczesne byłoby określenie Silonego mianem anarchisty. Wydaje się, że obecne anarchistyczne lub anarchizujące poglądy Silonego są tylko nowym etapem wędrówki, są nie tylko nową odpowiedzią ale i nowem pytaniem. Nie jest zapewne przypadkiem, że w „Szkole dyktatorów" autor, który w początku dialogu przemawia od siebie w pierwszej osobie, każe się wkrótce zastąpić innemu rozmówcy, jakgdyby unikając bezpośredniego i jednoznacznego podpisania się pod wypowiedzianemi poglądami.

Ale i anarchizm Silonego nie jest programowy. Polityka, twórcza polityka, jest dla Silonego przedewszystkiem sztuką, która wymaga twórczego genjuszu, samorodnego i nieskrępowanego. W polityce, podobnie jak w sztuce, znajomość teorji nie wystarczy do stworzenia nowego dzieła. Każdy głęboki przewrót polityczny jest nowem dziełem, to znaczy nowem rozwiązaniem nowych zagadnień na nowy sposób. Samem swojem powstaniem czyn polityczny wzbogaca polityczną teorję, tak jak dzieło sztuki wzbogaca teorje estetyki. A więc znów wołanie o czyn, który poprzedzać ma słowo.

Ale wołanie o czyn nie jest czynem — jest słowem. Naprzekór własnej niechęci do spekulacyj myślowych, naprzekór własnej niewierze w twórczą rolę teorji — Silone sam zapuszcza się w historjozoficzne subtelności i sam znakomicie pogłębia teoretyczną wiedzę o faszyzmie. Ten apostoł czynu jest najbardziej twórczy swojem słowem.

W STRONĘ „FONTAMARY"

Trudno przewidzieć jak się zakończy wędrówka ideowa Silonego. Czy zdoła on odzyskać zachwianą równowagę, czy zdoła odbudować swój pogląd, czy odkryje jakieś nowe prawdy, czy też pogłębi tylko znajomość dawnych? A może zejdzie na bezdroża wiecznego błąkania się wśród refleksyj? Punktem wyjścia jego twórczości było bolesne pytanie: co dalej? pytanie zrodzone z tragizmu losów „Fontamary". To pytanie przewija się przez całą jego wędrówkę myślową, poprzez wszystkie rozważania na temat etyki, czynu, chrześcijaństwa, na temat subtelności propagandy faszyzmu, na temat losu człowieka w społeczeństwie dziś i na przestrzeni dziejów. Pytanie na które trzeba znaleźć odpowiedź.

W swoim krytycznym wysiłku odkrywa Silone wiele prawd. Ale w niejednej sprawie błądzi. Pytania, które stawia, są jednak zawsze żywotne, zasadnicze i aktualne.

Kto śledzi twórczość Silonego, ten może mu tylko życzyć, aby znalazł dla odpowiedzi równie mocny wyraz, jak znalazł dla postawionych pytań. Trzeba aby myśl wzbogacona wiedzą i doświadczeniem zamknęła cykl krytycznej wędrówki zdobyczą odpowiedzi.

I trzeba aby ta odpowiedź dotarła pod strzechy Fontamary.

Paweł Konrad

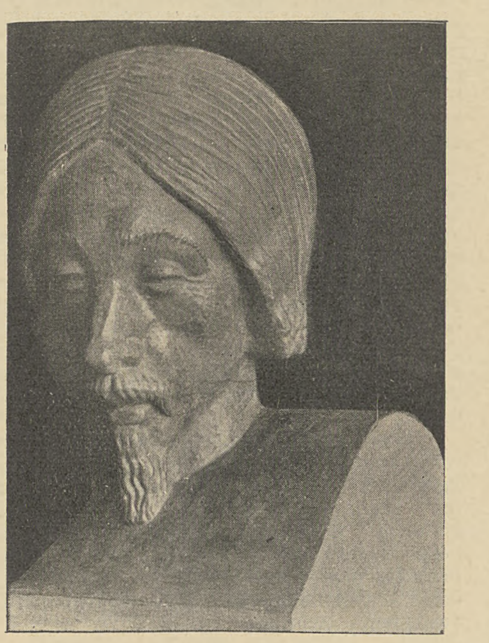
*) Ignazio Silone. Die Schule der Diktatoren. Zürich—New York, Europa Verlag.

O POMNIK DLA NORWIDA

„Kto kocha — widzieć chce cień postaci..."
Promethidion

Zapoznanie nie jest rzadkiem w dziejach zjawiskiem i wieloma, nieraz najróżnorodniejszemi, względami bywa uwarunkowane. I choć decyduje o tragedji osobistej zapoznanego, nie ono jednak przedewszystkiem stanowi grzech główny zapoznającej zbiorowości Zło nieprzebaczalne zaczyna się dopiero wówczas, gdy zbiorowość — społeczeństwo czy naród — uznawszy swój błąd, nie stara się tego błędu najwyższą choćby ceną okupić, pozostając zaś nadal małoduszna, wzdraga się przed wymierzeniem zapoznanej zrazu wielkości pełnej satysfakcji historycznej. Jest to wtedy owe „lenistwo ducha" — grzech, za który żadna kara nie jest dostateczna.

Pośród wielkich postaci naszej kultury nie jest Norwid jedyną, którą przez zlekceważenie skrzywdziła współczesność. Prawda, którą on sam ujął w słowa, „iż nie poznają się na wielkim mali pierwej aż zginie", ma w Polsce, niestety, bogatą ilustrację. Casus twórcy „Promethidiona"



Kaz. Pietkiewicz: C. K. Norwid

jednak nawet na tem tle stanowi szczególny przypadek. Jakże bowiem trudno wyobrazić sobie, żeby naród o wspaniałej, wiekowej kulturze przeszedł z obojętnością i bez najmniejszego zrozumienia obok tak głębokiego myśliciela i niepospolitego artysty, nie znajdując dla niego nic prócz chłodu i zapomnienia. I trzebaż było dopiero przypadku, ślepego przypadku, by po latach, po tylu latach ktoś spostrzegł błąd i wziął na siebie za wszystkich trud naprawienia go. „To w Syberji, nie zaś w Europie bywa rozumnej..."

Następuje drugi akt dramatu: odmierzanie sprawiedliwości. I ono wszakże szło opornie. Długich trzeba było lat, aby ukazały się w druku wszystkie pisma Norwida. Co więcej — do dziś dnia nie posiadamy poprawnego wydania zbiorowego tych pism, nie rozporządzamy popularną ich edycją — dla szerszych rzesz czytelników. Przepadła gdzieś lwia cześć malarskich prac Norwida — dorobek zgoła niepośledni tej drugiej strony jego artystycznej działalności. On sam i jego idee nie doczekały się dotychczas należytego rozgłosu.

Gdyby jednak i to wszystko pomyślnie zostało dokonane... Wszak odnalezienie, zgromadzenie i opublikowanie dzieł Norwida — to dopiero naprawienie zła, jakie sami sobie wyrządziliśmy przez ich nieznajomość. Odczuwa się przeto potrzebę uczynienia czegoś więcej dla tak skrzywdzonego niegdyś poety — uczynienia wszystkiego, co zwykło się czynić dla uczczenia wielkości. Samo bowiem restytuowanie Norwida dla naszej współczesności, jako wypełnienie tylko normalnego obowiązku kulturalnego narodu, nie może tu przecież wystarczyć. To Norwid właśnie pisał — nie bez osobistych zapewne powodów, nie bez poczucia własnej krzywdy, jakiej doznał— że

„Współczesnym zacnym oddać cześć—
To jakby cześć bożej prawicy..."

W „Europie rozumnej"—pośród wielu innych form uznania — pospolicie honorują przez pomniki. Otóż uważam — przyczem nie wątpię, iż wielu znajdę takich, którzy zdanie moje podzielą — że twórcy „Promethidiona" przynajmniej w rekompensacie za krzywdę tyloletniej obojętności dlań narodu należy się pomnik. „Kto kocha — widzieć chce choć cień postaci..." Niechaj zatem i zewnętrznie się wyrazi nigdy niespóźniona miłość narodu dla jednego z najwspanialszych piewców jego cierpienia i radości, tryumfów i upadku.

Nie podejmowałbym tej sprawy, gdyby szło jedynie o uzasadnienie jej słuszności— i nie o to mi idzie. Rozumiem, że społeczeństwo polskie w odrodzonem państwie wiele ma podobnych zaległości do odrobienia. Wiadomo przecież, że godnego siebie pomnika w Polsce nie posiada i Słowacki. Podejmuję jednak tę sprawę dlatego, że **istnieje — już istnieje — realna możliwość wzniesienia pomnika Norwidowi.**

Rzecz w tem, że w pracowni jednego z młodych, utalentowanych rzeźbiarzy warszawskich znajduje się gotowy model popiersia Norwida, czekający tylko na to, aby ustawiony na odpowiednim cokole gdzieś — jak sobie wyobrażam — w jednym z parków Warszawy (podobnie jak niedawno wzniesiony pomnik Orzeszkowej), czy też pośród ulic na którymś z kwietników, przypominał nam tego, który w tak pięknych i wzruszających słowach uczcił niegdyś heroizm stolicy.

„Ojczyzna — pisał Norwid w swoim „Memorjale o młodej emigracji" — to wielki zbiorowy obowiązek, obowiązujący człowieka dla ojczyzny i **ojczyznę dla człowieka.**" Bezwątpienia Norwid dobrze wypełnił swój obowiązek wobec ojczyzny, niechajże tedy dzisiaj ojczyzna wypełni do końca swój obowiązek wobec twórcy „Promethidiona".

Autorem projektowanego przeze mnie pomnika Norwida jest Kazimierz Pietkiewicz. Szlachetna w wyrazie głowa poety— jak ją oddał nam młody artysta i jak ją widzimy na reprodukcji — nie jest „fotograficzną" podobizną Norwida. Nie odbiegając mimo to wiele od znanych nam jego wizerunków, stanowi — jak mnie się przynajmniej wydaje — dość wierny obraz osobowości wielkiego artysty i myśliciela. Jest w tej rzeźbie wyraźnie coś chrystusowego, co byłoby może najbliższe prawdy o Norwidzie i jest ów „wspaniały wygląd myśliciela, pięknem i głębią myśli ocieniona głowa" ze słownego wizerunku Cyprjana Kamila nakreślonego przez jednego ze współczesnych.

Nie o to mi zresztą również idzie w tej chwili, aby podkreślić niewątpliwe zalety dzieła Pietkiewicza. Pozostawiam ostateczną ocenę jego walorów i usterek tym, których chciałbym tu przedewszystkiem zainteresować moim projektem. Niechaj myśl moją ocenią dość już dzisiaj liczni entuzjaści twórczości autora „Fortepianu Szopena", niechaj rozważą ją uczeni „norwidyści", niechaj nie przechodzą nad nią do porządku t. zw. „powołane czynniki". Nie wątpię, że znajdzie ona gorące przyjęcie wśród młodych poetów dzisiejszych, z których niejeden wiele ma Norwidowi do zawdzięczenia. Tym ją więc przedewszystkiem powierzam.

Twórcy zaś samej rzeźby niechaj mi tu wolno będzie złożyć życzenie, cytując raz jeszcze Norwida:

„Męża, jeżeli posąg wywiodłeś
[z kamienia
Tak, jak on jest, niech wiekom
[późniejszym zostanie..."

Stanisław Ryszard Dobrowolski

JÓZEF PŁOŃSKI

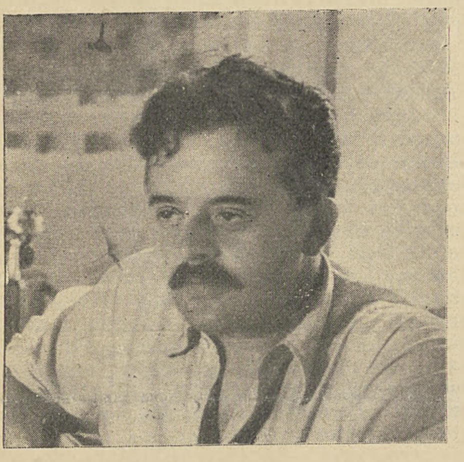
CZESKI TEATR E. F. BURIANA

Stuwieżowa Praga — wiekami nagromadzone, cudnie nawarstwione żywe kamienie epok, czasów i ludzi — jest dziś znowu Pragą tragiczną. Nie po raz pierwszy w dziejach woła to śliczne miasto o tragedji narodu, nie mogącego wygramolić się z obcęgów a przywartego tak twardo i miłośnie do tej swojej pięknej i bogatej ziemi i do tego patetycznego miasta.

Przed kilkudziesięciu laty pisał budziciel czeski Karel Havliczek-Borovsky: „Poctivemu hrozi jenom hlad, zlodeji zas jenom szibenice; czesky literat ma trampot (kłopotów) vice, jemu hrozi hlad i szibenice". Czeskim pracownikom kultury grozi dziś więcej. Bujna i mocna produkcja kulturalna Czechów będzie musiała przemóc złą cezurę katastrofy września i marca, „autorytatywnego" régime'u i nadautorytetu koszmarnej przygody protektorjackiej. Życzymy jej jak najlepiej. Postaramy się też lepiej poznać naszych sąsiadów — będą nimi zawsze.

Ciekawy teatr awangardowy „D-39, E. F. Buriana i kolektywu" poznałem w czasie zeszłorocznego zlotu sokolskiego i obserwowałem go przez kilka wstrząsających miesięcy, wśród huku eksplozyj dziejowych, w rozpaczliwej atmosferze dokonywanego mordu. Tak powstał ten wywiad z przeszkodami.

Na pięknej wystawie praskiego baroku, w zwalistym pałacu książęcych kondotjerów z Waldsztynu i Frydlandu wystawił Burian „Ludową suitę". Odrazu wyczuć można było teatr rasowy, robiony z temperamentem i ambicją. Na otwartej w ciężkie ramy barokowe scenie ogrodowej szło widowisko czeskie, ludowe i nawskróś nowoczesne.



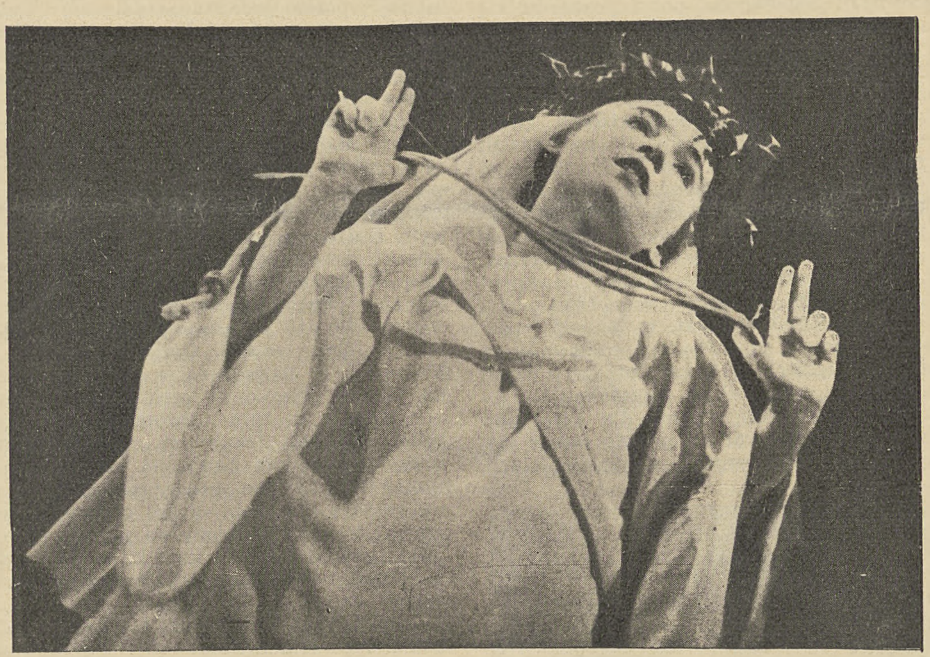
E. F. Burian

Nie bez kozery wybrał E. F. Burian, którego nie należy mieszać ze znanym u nas z ekranu komikiem Vlastą Burianem, swą „Ludową suitę" na festiwal barokowy. Jest to bowiem również barok, chociaż barok przepuszczony przez pryzmat kultury ludowej, chłopskiej, która przez wieki całe od klęski narodowej pod Białą Górą aż po okres emancypacji trwała instynktem na straży czeskich dóbr narodowych i nie dała ich wykarczować Habsburgom i ich jezuitom. „Ludowa suita" to tryptyk folkloru czeskiego. Wykopjowana jest zgrabnie z widowisk ludowych na odpustach i jarmarkach i przeniesiona z rozmachem nowatorskim, ale czysto i bez snobizmu na scenę dzisiejszą. Toteż pyszny jest ten arlekin z comoedia dell' arte, przedzierzgnięty tu w chłopskiego „Strakapuona", albo renensansowy bodaj jeszcze „Bakus", przefasonowany we wsiowego wodzireja-pijanicę, a wreszcie straszliwy król „Africius", prześladujący bogumiłą Dorotkę za podszeptem jasełkowego szatana.

Już choćby wystawienie „Ludowej suity" w starannej oprawie folklorystycznej, przekonywającej scenicznym tupetem i dobrze wyreżyserowanej baletowo i muzycznie, jest poważną pozycją. Teatr awangardowy D-39 ma jednak za sobą już 6 lat ciekawego wysiłku i kilkadziesiąt oryginalnych widowisk i scenicznych interpretacyj takich autorów jak Molière, Beaumarchais, Villon, Szekspir, Puszkin, Goethe, Wedekind, nie licząc autorów czeskich i transpozycyj z utworów, pieśni i widowisk ludowych. I dlatego dziwić się należy, że jeszcze nikt nie spróbował przedstawić ambitnego przedsięwzięcia E. F. Buriana polskiej opinji artystycznej. Rzecz warta bowiem zachodu — tem bardziej, że o miedzę tylko leży.

Zeszłego roku miała odbyć się z okazji festiwalu D-34 do D-38 międzynarodowa konferencja awangardowej sztuki scenicznej. Aby rozsupłać wpierw tajemniczy szyfr, rzecz z tem D ma się tak: chodzi o piękne czeskie słowo **divadlo**, cyfry zaś oznaczają postdatowane lata istnienia teatru. Otóż konferencja miała bardzo bogaty program (nawet utworzenia biura porozumiewawczego i wspólnego organu prasowego awangardy teatralnej) i... nie bardzo się udała. Nie wszyscy goście zjawili się, nie przybył nikt z zaproszonych Polaków. Szkoda. Burian nie traci jednak nadziei w powodzenie następnej konferencji. A oto co powiada:

— Jestem przeciwnikiem wszelkich „izmów" i niechętnie nazywam nasz teatr awangardą. Uprawiamy poprostu teatr nieakademicki i rozwiązujemy raczej mimochodem moc zagadnień, nasze zaś wyobrażenia i poglądy maszerują z nami naprzód. To nie chodzi jednak o eksperymentatorstwo, a już zupełnie nie o eklektyzm. Staramy się pracować od podstaw i dlatego nawiązujemy z taką namiętnością do sztuki ludowej, która szczególnie dla nas Czechów ma ogromne walory wychowawcze. Ot i cała nasza awangarda, o której ograniczona krytyka twierdzi, że już się przeżyła. Istnieje wiele scen, nie mających nic wspólnego ze snobistyczną pogonią za efektem. We Francji pracują Jouvet i Dulin, w Kopenhadze gra Knutson, w Stanach Zjednoczonych rozwija się żywiołowo nowy teatr, w Meksyku poszukują dróg, w Sowietach powstają liczne sceny ludowe, jak teatr cygański naprzykład, korespondujemy z Bułgarami, z Węgrami, z Japończykami, gościliśmy tu bardzo sympatycznego Hindusa... A wszystko to nie wie częstokroć o sobie i dlatego trzebaby się poznać, nawiązać dyskusję i wymienić doświadczenia. Bo scena, niechże już będzie awangardowa, to nie tylko sprawa programu i krzykliwej zazwyczaj teorji — to raczej sprawa charakteru i decyzji, przedewszystkiem zaś kontaktu z konsumentem sztuki. Trzeba odrzucić komedjantyzm, system gwiazd, fałszywą zespołowość, celebrującą sztukę ex cathedra i pogrzebać przegniłe buławy dyrektorów... Również technicznie trwa nowoczesny teatr w czasach zamierzchłych; nie chodzi tu o sprawy maszynizmu, lecz o zagadnienia produkcji i konsumcji, o sedno całego kryzysu teatralnego. Jedno jest rzeczą pewną, że teatr akademicki zagadnień tych nie rozwiąże...



J. Stránská jako św. Dorota w „Ludowej suicie". Doskonała stylizacja czeskiego baroku.

E. F. Burian wywodzi się z rodziny obciążonej dziedzicznie teatrem. Ojciec był artystą Opery Narodowej za jej złotych czasów, wuj tenorem światowej sławy. Młody Burian parał się zrazu muzyką, jest autorem oper, baletów i utworów kameralnych. Stąd czerpie też wyczucie rytmiki i muzyczności, ujmujące widza i słuchacza jego widowisk. Droga do teatru była jednak jeszcze daleka. Młodego kompozytora ponosi zrazu fala nowatorstwa, krzewiąca się bujnie w powojennej Pradze. A więc teatr — Dada, „Teatr Oswobodzony", efemerydy czeskiego nowinkarstwa artystycznego. Własnym tworem jest już „Voiceband", rodzaj chóru, recytującego utwory dramatyczne bez akompanjamentu muzyki. Na międzynarodowym festiwalu muzycznym w Sienie odniósł „Voiceband" pono bardzo duży sukces. Ale teatr, prawdziwy teatr, symbioza głosu, dźwięku, barwy i ruchu, staje się dla Buriana najbardziej pożądaną formą przestrzennego obcowania z widzem. Dostaje się też wreszcie do „prawdziwego" teatru, co kończy się oczywiście niezbyt szczęśliwie. We wrześniu 1933 r. powstaje wreszcie teatr własny — „D-34, E. F. Burian i kolektyw".

Rozpoczyna się to wszystko awangardowo już choćby dlatego, że kapitał zakładowy minimalny, że scenę montuje się na podjum małej salki koncertowej, gdzie i dotąd istnieje, że tworzy się dosłownie coś z niczego. Były to niewątpliwie „heroiczne" czasy zespołu, który składał się z reżysera Buriana i 13 współpracowników. Wynikła stąd, już poza „teorją" kolektywistyczną, nieskończenie skomplikowana i trudna sztuka przetrwania na nagich deskach, które „wyobrażają" świat. Świat widzów przyjął nową imprezę na wszelki wypadek dobrze i tak wyrósł ten zespół, będący już dziś czemś pękatem od tradycji i bodajże kostniejący w niej potrzebie. Wyrosła też i nabrała rumieńców osobowość Buriana, podparta ostatnio werwą bardzo utalentowanego architekta M. Kourzila.

Repertuar wspinał się po szczeblach sukcesu. Korowód interesujących widowisk otworzył przemiły i niemal dekadencki E. Kästner — więc Niemiec — potem czterech Słowian, potem moljerowski „Skąpiec" i znowu na zakończenie pierwszego roku czeski autor Novy w sztuce „Chcemy żyć!" Potem Szekspir, Gorkij, wreszcie widowisko znamienne dla Buriana — „Wojna".

— Jestem może więcej autorem, aniżeli reżyserem — mówi o sobie Burian.

I w gruncie rzeczy pisze sobie ten zamaszysty realizator sceniczny prawie wszystko sam. Jeszcze więcej odpisuje i „poprawia" wcale genjalnie, pozatem produkuje moc srodze polemicznych rzeczy, wykłócając się z przyjaciółmi i podjudzając przeciwników. „Wojna" odpisana jest w całości z pieśni ludowych Czechów, Morawian i Słowaków i pokazana od tej podszewki chłopskiej, od strony bab opuszczonych, inwalidów żebrzących i bogatych „kułaków", ciułających grosze, które zrzuca im na odczepnego ceduła giełdowa dalekiego i niezrozumiałego „Widnia".

Bo to c. k. austrjacka wojna jeszcze. Łatwo stąd wycisnąć dużo pacyfizmu. Z kręgosłupem „realizmu" sprawa ma się natomiast nieco gorzej, ale to i samo sedno problemu, który Burian rozwiązuje po swojemu, dość ciekawie. Bo ostatecznie wszystkie realizacje Buriana są przedewszystkiem burianowskie.

Muzyka jest prawie zawsze, Burian pisze ją a przynajmniej przerabia sam. To jego najmocniejsza strona. Ale muzyka nie śmie dominować, powinna zlewać się z całością, nie wolno jej przygłuszać widowiska. Inwencja tego impetycznego realizatora scenicznego zapuszcza się bowiem jednocześnie z werwą i rozwagą w zjawiskowość światła (film i diapozytywy), barwy i ruchu (silnie podkreślona baletowość i stylizacja), wytwarzając na malutkiej scence widowiska bardzo skoncentrowane.

Mam w planie pełny repertuar roczny utworów ludowych, — opowiada Burian. — Sztuka ludowa zawiera w sobie nieopisane bogactwo form i treści. Od ludu dla ludu! — jest naszą dewizą. W moich poszukiwaniach w „terenie" natknąłem się zresztą na polskie pieśni ludowe, które wywarły na mnie bardzo silne wrażenie. Przecież to skarby, żywa krynica oryginalnego tworzywa, z której tylko czerpać i czerpać!

Poprzez kilkanaście utworów scenicznych, wśród których znajduje się „Cyrulik", „Opera za trzy grosze", agitka sowiecka, przeróbka Hamleta a z Czechów Haszek i dwóch innych jeszcze, warto zatrzymać się przy farsie ludowej autora czeskiego Klicpery p. t. „Każdy da nieco dla kraju". Jest to farsa sprzed 100 lat, z okresu c. k. teatru „rodzimego" na Czechach, tułającego się po budach jarmarcznych, grającego dla „pospólstwa". Naiwne sztuczydło zawiera w sobie sporo doskonałej satyry, osiągając czasami akcenty fredrowskie. Burian wystawia tę farsę bardzo pieczołowicie.

Zupełnie baletowe i stylizowane jest przedstawienie „Testamentu" mistrza François Villona. Poezja villonowska znalazła w Czechach kongenjalnego tłumacza w osobie zmarłego niedawno Ottokara Fiszera. „Paryż wiedzie prym" w realizacji Buriana działa zniewalająco. Podane to jest bardzo krągło, bardzo poetycznie i wcale realnie. Mistrz François ma nam bardzo wiele do powiedzenia — nie tylko dlatego, że cały był naładowany poetycznością, ale może i dlatego że czerpał tę poezję wprost z bruku i brudu bardziej nieszczęśliwej aniżeli słodkiej wówczas Francji.

W „Cierpieniach młodego Wertera" wedle opowieści Goethego podziwiać można niezwykłe bogactwo pomysłów scenicznych i antycedencję „teatrografu", o którym marzą Burian i jego architekt Kourzil. Zastosowanie filmu i diapozytywów, wyszukana technika kotar, schodów i szufladek, umożliwia „wyświetlenie" migawkowych zdjęć stanów psychicznych romantycznego bohatera i precyzyjne, filmowe przebiceowanie akcji na scenie malutkiej i pozbawionej kurtyny. Jest to widowisko znakomite.

„Król ludowy" Tomanowych jest znowu baletowy. „Wiera Łukaszowa" przenosi po mistrzowsku na scenę powieść popularnej autorki czeskiej Beneszowej. Burianowska wedekindjada z optymistycznym happy-end'em i pod akompanjament interesującego kwartetu kompozycji Buriana podoba się publiczności. 150 przedstawień bez przerwy to zarazem i sukces kasowy. „Wiera" ma się ponoć ukazać także w Polsce.

E. F. Burian ma wielkie plany, chciałby stworzyć „Teatr Pracy", raczej nie teatr lecz stały kompleks teatrów, coś jakby „Maison de la Culture". Niestety, czasy nie są odpowiednie — przedtem byłoby to może w Czechach możliwe.

Jego credo artystyczne?

— Walczę o widowiskowość teatru, odrzucam kategorycznie czczy naturalizm i akademickość. Nowoczesna scena może być tylko realistyczna a tem samem prawdziwa w swej twórczości. Nie ma to oczywiście nic wspólnego z ekscentryzmem. Nowoczesny pracownik teatralny (po czesku divadelnik) powinien sobie uświadomić, że „modernizm" i postęp zmuszają do całkowitego przeistoczenia prywatnego nawet życia. Nie wolno nam być ani „kapłanami" ani tem mniej urzędnikami sztuki. Nowoczesność to zarówno sprawa ideologji jak i techniki w najściślejszem zespoleniu. Funkcja nowoczesnego teatru tkwi głęboko w środowisku społecznem i wiąże „divadelnika" z warsztatami społecznemi, wyobrażającemi postęp. Dziś niema i nie wystarczą mecenasi sztuki, choćby mecenasem tym miało być i państwo samo. Dlatego przywiązuję tak wielką wagę do ludowości, szukam i gmeram w oryginalnych pokładach sztuki ludowej, ale zmierzam do teatru wielkiego (Welttheater). Teatr jest syntetyczną formą sztuki, dobry zaś jest ten, który w nowej formie daje nową treść. Jego rzecz skąd to bierze, bo na to niema kanonów. Nowoczesny teatr służy, ale nie obsługuje — oto moje zawołanie.



M. Bureszowa jako Narzeczona w „Wojnie"

Burian pokazuje z dumą listy od młodych robotników. W jednym z nich pisze grupa młodzieży górniczej z niedaleko od

FRANCISZEK GIL

RODZI SIĘ NOWA WIEŚ

Zanim przybyłem tu — na zachód powiatu przeworskiego — gromadziły się dokumenty: pamiętniki lekarzy, dzieje „siejby na piaskach" i zeznania społeczne „młodego pokolenia chłopów" opracowane przez Chałasińskiego. Najmocniej i najżarliwiej przemawiała za tą pierwotną chłopską spółdzielnią zdrowia opowieść córki wyrobnika z pow. Włodzimierz. Wśród paruset kart „Młodego pokolenia chłopów" jej spowiedź niosła najczyściej ów wiekowy aromat zdrowotności wsi: „w mocy boskiej i chłopskiej wytrzymałości złożonej", przywalonej warunkami społecznego bytowania, które przywykło się u nas nazywać „ciemnotą". „...Kiedy nastała wiosna i z nią słabość, pochorowały się wszystkie dzieci, nie było co jeść i czem leczyć, co było wysprzedali na czynsz Panu"... Co jej nie robili: „co tylko kto powiedział, kazali ludzie kąpać mnie w popiele, kąpali, kazali kąpać w tej wodzie, co się gotuje pierogi, kąpali, kazali nieść przed wschodem słońca na rozstajne drogi, tam zwykle jest krzyż... i tam mnie ojciec nosił i nie pomogło.

...powiedziały baby, żeby iść do lasu, nie oglądać się poza siebie, tam i spowrotem, znaleźć w lesie wywrócone drzewo, tylko jak dziewczyna to drzewo musi być rodzaju żeńskiego, sośnina lub brzezina i wziąć tam spod wywrotu trzy garście ziemi i w tej ziemi przez trzy dni kąpać o wschodzie słońca..."

Wieś jest drewniana, zbiegła gęsto w kotlinę nad brzegi białego gościńca i dom spółdzielni jest drewniany, różny od wiejskich tylko do połowy matowemi szybami okien ambulatorjum. W jasnej poczekalni portret dra Gawryły Kojicza, założyciela spółdzielni zdrowia w Jugosławji: stamtąd od braci słowiańskich otrzymali je w darze chłopi polscy. Kazimierz Wyszomirski, działacz „Wici", należących do Słowiańskiego Związku Młodzieży Wiejskiej, po powrocie z wędrówek po Czechosłowacji, Jugosławji i Bułgarji stał się najczynniejszym pośrednikiem w przeszczepieniu na grunt polski tej instytucji, pomógł mu w tej pracy Solarz. Spółdzielnie Serbów, Słoweńców i Chorwatów mają 61.250 członków, 1.494.000 dinarów funduszu udziałowego, swoje własne domy, w których mieszczą się gabinety lekarskie, łaźnie, pokoje dla chorych; prowadzą akcję opieki nad matką i dzieckiem, oświatową, higjeniczną, wychodzą daleko poza samo lecznictwo. Budżety swoje opierają głównie na aptekach, z których dochód przewyższa wpływy za leczenie. W Jugosławji państwo i samorząd subsydjowały je w r. 1937 kwotą 1 miljona dinarów. Markowska spółdzielnia jako „przedsiębiorstwo przemysłowe" którejś tam kategorji opłaca podatek w kwocie 42 zł. 96 gr.

Patrzę na to oprawne w ramki świadectwo przemysłowe i na słowa Abramowskiego: „Nadejście Rzeczypospolitej Spółdzielczej zbliża się cicho i spokojnie jak każdej rzeczy wielkiej..." — na przeciwległej ścianie widnieje znów Mielczarski. Godziny przyjęć oznaczone są na 8—12 i 3—6; jest już pół do pierwszej, w gabinecie ktoś powtarza za lekarzem „...aaaa...", obok na ławie siedzi ze starszą, cierpiącą na chorobę św. Wita kobietą chłop, a po mnie przychodzi jeszcze jakiś profesor liceum z Przeworska prosić o pozwolenie zwiedzenia spółdzielni dla wycieczki szkolnej, i młody parobek z bolącym zębem. Czekam kolejki. Ten lekarz, którego godziny przyjęć są tak strasznie fikcyjne nie ma w sobie nic z Judyma. Tak samo jak on uśmiechają się Solarz i Solarzowa, takim uśmiechem witać was będą ludzie przepracowani lecz niezmęczeni, żyjący bez „prywatnego życia". Troski wsi są troskami lekarza, życie wsi życiem jego domostwa. Judym chciał być bohaterem, — Judym to poświęcenie, ofiarnictwo, cierpiętnictwo „dla ludu". Chłop ofiarnictwa nie chce, ani nie żąda poświęceń, inteligenckiej darowizny, która mu już obmierzła.

Stworzył ośrodek walki z chorobą, wyposażył w niezbędne środki i pragnął współuczestnictwa, współpracy fachowej wiedzy, której mu było brak. Tymczasem poszukiwania w izbach lekarskich, kołach medyków, Państwowym Zakładzie Higjeny, Ministerstwie Opieki Społecznej, artykuły Wiktora w „I. K C." dały rezultat 11 listów pytających o bliższe szczegóły i 11 negatywnych odpowiedzi po zapoznaniu się z niemi. Trudno nie zgodzić się z Solarzem, że w tej reakcji warstw wyższych, stroniących od wsi nie mogącej dać lekarzowi wygód jest coś nienormalnego i niemoralnego. Zaofiarowywane wynagrodzenie przekraczało płace prawników i nauczycieli gimnazjalnych po praktyce. Wieś, za uboga by utrzymać swojego lekarza miała mrzeć, ropieć i męczyć się dalej, choć organizatorzy spółdzielni nie żądali ofiarnictwa ani nie mieli zamiaru wyzyskiwać lekarza. Dr. Ciekot jest drugim lekarzem markowskiej spółdzielni. W samym roku 1938 udzielił pomocy 3.350 chorym, w tem 120 bezpłatnych porad ciężarnym i niemowlętom rodzin członków i 215 bezpłatnych porad dla ubogich, wygłosił 19 pogadanek na tematy zdrowotno-higjeniczne dla 3.000 słuchaczy, zorganizował zdrowotny pokaz wędrowny w 8 okolicznych miejscowościach,



Dr Władysław Ciekot przy pracy

który zwiedziło 5.000 ludzi, zakupując różnych książek i broszur higjenicznych za 600 zł, spółdzielnia sprowadziła ze Lwowa kolumnę przeciwgruźliczą, która prześwietliła ponad 1000 starszych i zbadała około 1500 dzieci szkolnych, stwierdzając u 38% prześwietlonych zmiany gruźlicze płuc, u 35—60% dzieci szkolnych zarażenie gruźlicą. Tym chorym dopełnia się odmę, spółdzielnia rozdała bezpłatnie 80 litrów tranu. To działo się poza progami ambulatorium, w którem pierwsza porada dla członków kosztuje 2 zł., dla nieczłonków 3, a następne w tej samej chorobie 1 zł. Ta praca nie kończy się za progiem gabinetu i nie graniczy jej tablica z godzinami przyjęć. Tu nie wytrzyma cierpiętnik i tu będzie rozpaczał Judym, który nie zrozumie rysów oblicza tej walki, tej radosnej samoobrony zdrowotnej chłopów zdanych od wieków na modlitwy, pańskie karczmy i dworskie leki pani dziedziczki — nie pojmie tego nasze na kłamliwem społecznictwie kształcone pokolenie inteligenckie, tak samo jak ksiądz gacki nie może na ambonie zrozumieć, że w jego parafji nie zakonnice lecz „dziewki od gnoju" prowadzą stworzone z inicjatywy żony lekarza spółdzielni dziecińce.



Dzieciniec na wsi

Hanna Ciekotowa blada i wycieńczona po przebytej chorobie, opowiada mi cicho, prawie półgłosem o tych dziecińcach, ich kierowniczkach — „wiciarkach", o planach na najbliższe lato. Gdy mówi o trudnościach „parafjalnych" ten sam zmęczony uśmiech błąka się po jej twarzy, uśmiech Solarzowej, skurcz twarzy ludzi, którzy mają za mało rąk do pracy. Opodal są Nowosielce i Handzlówka Franciszka Magrysia — małopolski Lisków. To jest nieznany C. O. P., Centralny Okręg Przemiany. Przecież tu, w Markowej, 15 km. od najbliższej drukarni powstało pierwsze pismo kobiet wiejskich niesubwencjonowane, nie politykierskie, redagowane po raz pierwszy nie przez paniusie społeczniczki ale chłopki z 4 klasami szkoły powszechnej, szukające w artykułach form i środków krystalizacji swej przemiany, własnego wyrazu w marszu po szerokim trakcie Polski Ludowej.

W ekspedycji pierwszego numeru tego pisma brała radosny udział cała prawie dumna wieś; potem poszły po wsi dyskusje i najbardziej podobał się w „Kobiecie Wiejskiej" artykuł wysuwający pomysł samopomocy kobiecej w gospodarstwach położnic, by te nie zrywały się za wcześnie z łóżka i nie pokutowały później za to latami.

Biegnie przez ten dom przepiękna linja podziału: dziecińce, zdrowie i higjena kobiety, pismo i organizacje kobiece to dział żony lekarza spółdzielni. Kursy, pokazy zdrowotne, wyjazdy do chorych i praca w spółdzielni to resort lekarza. Najbardziej łącząca linja podziału.

Obdarowany zdjęciami zachodzę znów do gabinetu. Chłop powtarza: „ja twardo siedzę", potem jednak namyśla się i mówi: „może pan zaziębi..." Dr. Ciekot uśmiecha się — „zaziębić?" — bierze obcęgi, każe głębiej siąść: w szczęce zaczyna chrupieć... Chłop do końca siedzi nieporuszony, zaraz po ekstrakcji lekarz pyta, czy nie robi mu się słabo. — „E, nie... ino boli..." Jest parę minut po drugiej i parę zaledwie chwil po obiedzie. Z dr. Ciekotem mogę teraz rozmawiać tylko w przerwach między jednym a drugim pacjentem. Wchodzi dziewczyna: sprzedaje w sklepie w Sieteszy, palą tam machorkę i oczy ją bolą. Lekarz wywraca powiekę: zwykły katar, ale gdyby po lekarstwie nie przestało boleć, dziewczyna musi zmienić zawód. Ojciec zaczyna się wykręcać, że to jeszcze w szkole ją bolało, dr. Ciekot długo i dobrotliwie perswaduje.

Byłoby w tym skromnym, jasnym, prócz narzędzi lekarskich rękoma markowian urządzonym gabinecie jasno i pogodnie, byłoby kojąco, gdyby nie ciemnozielony refleks kartoteki, którą otrzymuje każdy chory, przybywający po poradę. Wyciągam spośród kilkuset kart kilka — na chybił trafił — jak los, czyjś bolesny, charkoczący los.

„Olbrycht Katarzyna, lat 38, boli lewy bok i w piersiach duszność. Osłabiona, apetyt mierny, Rtg. 22. IX. 38: Nieliczne plamkowe i smugowate zagęszczenia w szczycie lewym, przeważnie intensywne..., woda w lewym boku..."

„Polak Józef, lat 12, dusi i ściska w krtani, kaszle, blady, nie ma siły, sinica warg..."

„Worak Marja, Sietesz, lat 32, wyjazd: bóle porodowe od południa, krwotok, macica do żeber, spowodu niepostępowania porodu wymożdżenie; Rozp.: główka nieustalona nad wchodem, wymiary 23, 25, 34, 18, kurcze łydek..."

„Wilgusz Jan, Gać, uderzony przez pędzącego konia orczykiem... złamanie otwarte prawej goleni..."

Lekarz bada a w moich źrenicach wpatrzonych w kartotekę układa się w kolorze krwi i flegmy fotomontaż: tytuł artykułu Balawejdrowej: „Kobiety ratujmy swoje zdrowie", jakaś zbazgrana kartoteka, gruźlicze dziecko, aparat do odmy, mikroskop, gumowe rękawice, krzesło ginekologiczne i fiołki przyniesione przez dzieci zdrowiejącej Ciekotowej. Cofam się powoli od tej charczącej, skondensowanej kartoteki; nie chcę ulec wrażeniu, że to osaczenie i matnia.

Zaledwie 40% lekarzy jest osiedlonych po wsiach i miasteczkach, dla zapewnienia skromnej opieki lekarskiej wszystkim małym osiedlom trzeba 4000 nowych lekarzy. Trzeba ich na wsi a nie w miastach. Ubezpieczalnie społeczne zabrałyby jej w składkach 800 milj. zł., (jak?), skoro same podatki bezpośrednie dają tylko 500. Zdrowotności wsi nie podniesie także niemożliwy do ściągnięcia proponowany podatek pogłówny na szpitale po 5 zł., może jej przyjść z jedyną rzeczywistą pomocą tylko przebudowa ustroju, podniesienie stopy życiowej rodziny chłopskiej, a w natychmiastowym programie minimalnym najwydatniejsza pomoc i ułatwienia dla samorodnego, oddolnego wysiłku chłopskiego, usiłującego ratować swoje zdrowie. Spółdzielnia markowska płaci podatki, statutu jej sąd nie chciał zatwierdzić, przyrzeczono jej subwencję na budowę nowego gmachu, jeśli przeistoczy się w Ośrodek Zdrowia. To uprawianie polityki na zdrowiu 75% ludności jest tak niesamowite, jak niesamowita w swej naiwności jest wiara mieszczucha, pogląd inteligencji, że gruźlica to suteryna, zaduch i kurz wielkiego miasta. A to tymczasem świeże powietrze wiejskie, dzieci śpiące w jednem łóżku z matką, chodzącą z otwartą gruźlicą, to słońce i pogoda zgrzanych, upracowanych wyrobników wiejskich.

To kartoteka wśród fiołków: zielonawa, obfita kartoteka „świeżego powietrza" wiejskiego po kilkanaście złotych miesiąc dla konających z miasta.

Jadę w rzeszowskie: w Słocinie, Lutczy, Gliniku żyją jeszcze wróże przepisujący po skupieniu i modlitwie leki dla chorych, których nigdy na oczy nie widzieli, i krów nie mogących się ocielić, mówią gdzie trzeba kopać studnie. Z córką bogatego wróża słocińskiego ożenił się absolwent gimnazjum i dzięki wróżbom teścia zdobył dalsze podstawy do studjów na uniwersytecie warszawskim.

Żyją jeszcze wróże, żyje już i działa szczodrze Spółdzielnia Zdrowia. Ale Pat filmuje wyrąb drzewa na Huculszczyźnie, hitlerowskie „parademarsche"; a dla radja wieś jest jeszcze ciągle malowanką Stryjeńskiej. Przepędzić tych reporterów, zwieźć tu do Gaci, Markowej i Handzlówki, do Centralnego Okręgu Przemiany. Zebrać dziennikarzy, rzucić te dzieła na ekran i szpalty pism, choć trochę wreszcie skorzystać z ogromu materjału propagandowego, który dla Polski, dla nijakiego Pata, nijakiego radja i nijakiej „Gazety Polskiej" tworzy własną pracą i za własne pieniądze chłop wielkiej przemiany.

Pragi położonego zagłębia kładnowskiego: „Nie było wśród nas nikogo, któryby odczuwał jakąś obcość w Pańskim teatrze lub też nie rozumiał Pańskiej sztuki. Cieszylibyśmy się, gdyby Pan pamiętał, że jesteśmy Pańskimi towarzyszami i walczymy w hutach i kopalniach z tym samym wrogiem społecznym".

W czeskim światku artystycznym było dużo kłótni, czy ta młodzież robotnicza naprawdę nie odczuwa obcości i rzeczywiście z pełnem zrozumieniem przeżywa sztukę Buriana i jego zespołu. Lecz dziś, w obliczu najfatalniejszych „przemian", są to już tylko kłótnie dnia wczorajszego. Pozostaje jednak entuzjastyczna wola tej młodzieży do konsumowania sztuki, do wspólnej walki o nią i o nowy porządek. E. F. Burian pragnął przedewszystkiem „wymieść i wyczyścić scenę". Zadanie jego i tych młodych i starszych entuzjastów staje się obecnie szersze i trudniejsze.

W rozmowach z Burianem powracało często pytanie, dlaczego w Polsce jest tak mało zainteresowania dla Czechów i sztuki czeskiej? Cóż można było na to odpowiedzieć dziś, w „protektoracie" czesko-morawskim? Chyba tylko tyle, że dziś już nas nic nie dzieli a wszystko łączy i że ten koszmar przeminie jak zły sen.

Józef Płoński

Z WYSTAW LWOWSKICH

Wystawa „Szkoły Warszawskiej" i artystów lwowskich w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych we Lwowie.

Jak bardzo można nadużywać pojęcia szkoły — świadczy ta wystawa. Nie tylko brak tu podobnych zamierzeń artystycznych, ale i równego poziomu. Pozatem narzuca się refleksja natury ogólniejszej: zdawałoby się, że w chwili obecnej wybalansowały się różne kierunki modernizmu, że ustępująca surowość schematów umożliwi większą jednolitość i zostawi więcej czasu na pielęgnację doskonałości i okrągłości formy. Tymczasem widzimy fluktuację stylów na szerokiej przestrzeni między impresjonizmem a próbami nowego, często społecznego realizmu i wprowadzanie geometryzmu, który wyczerpał dziś swe możliwości, w sposób ogólnikowy, receptowy i bezduszny.

E. i M. Seidenbeutlowie reprezentują doskonałe ujęcie malarskie, korzystające ze wszystkich zdobyczy modernizmu, nie wysuwające jednak traktowania formy i jej problemu na plan pierwszy. Zostaje tu zatem dużo miejsca dla materji malarskiej koloru, samych rzeczy i ich nastroju. Nastrojowość zdaje się być treścią i tematem tych doskonałych pod względem kolorystycznym płócien, przyczem każdorazowy gatunek nastroju prowadzi do pewnych zbliżeń stylowych. I tak: pejzaż podmiejski z cyklistami jest utrzymany w stylu rzeczowości, różnym np. od pejzażu z topolami, lirycznym i nastrojowym w ścisłem znaczeniu. Pewne pejzaże operują uproszczoną i lekką bryłą, dającą bardzo poetyckie efekty zwłaszcza w połączeniach bieli i lekkiej, fantastycznej zieleni.

Do innej grupy należą kompozycje figuralne i portrety: jest tu ciekawa, zbliżona do surrealizmu, kompozycja dziewczyny z gołębiem; klatka, zaznaczona białym konturem, przecina się z ciałem, a jednak jest jak ważny i z życiem związany ciężar. Portrety, zwłaszcza portret Ewy Szelburg-Zarembiny, są potraktowane płasko i dekoratywistycznie. Podobny charakter mają takie kolorystycznie bogate i nastrojowe kompozycje jak „Kwiaciarki", „Kobiety przy pracy" i martwe natury. Płótna Seidenbeutlów są pełne specyficznej poezji i doskonałości malarskiej.

Z innych przedstawicieli Szkoły Warszawskiej **Eugenjusz Arct** pokazuje spóźniony, nieco pusty i niewyraźny impresjonizm; **Michał Bylina** — spóźniony realizm w tematyce i ujęciu formy; **W. Bartoszewicz** — bezwyrazowy realizm w portrecie Czetwertyńskiego; **W. Polessa** — impresjonistyczną w dobrym gatunku „Katedrę w Chartres". Dwa płótna, przedstawiające uproszczoną linję i rytmikę ciał, pokazuje **J. Przeradzka-Jędrzejewska.**

T. Roszkowska ma szereg dekoratywistycznie potraktowanych pejzaży i kompozycyj, w których, czasem ciekawie jak



E. i M. Seidenbeutlowie: Portret Ewy Szelburg-Zarembiny

w pejzażu „Zima", łączy się geometryzm z kaligraficznością prymitywu.

Wśród artystów lwowskich wyróżnia się **M. Gleb-Kratochwil** doskonałemi, o groteskowym charakterze, suchorytami. **S. Boczarowska** zapowiada ciekawy rozwój zwłaszcza w martwych naturach, pełnych pasji i zwartej budowy. Natomiast „studja" portretowe **S. Jacyszynówny** nie wykazują żadnych właściwości, oprócz zupełnej próżni i bezwyrazowości, mimo pozoru realizmu. Są to bezkształtne, płaskie płachty twarzy.

Debora Vogel

JAN ŚPIEWAK

Antologja poezji polskiej *)

Rozwój poezji polskiej od czasu odzyskania niepodległości, nowe prądy i kierunki literackie, niezwykle bogata produkcja literacka (rocznie wychodzi ponad sto tomów) — to wszystko sprawiło że wielu czytelników nie mogło i nie może dostatecznie zorjentować się i nadążyć za biegiem nowej twórczości. Narastały prądy, narastały nowe wartości często odmienne całkowicie od poprzednich okresów. Nowy układ ekonomiczno-polityczny i stały jego rozwój wysunął nowe zagadnienia i tematy. Nowe warstwy społeczne dochodzące do głosu wprowadzały nowe elementy zarówno treściowe jak i formalne. Poezja będąca wyrazem wielu prądów często sprzecznych ze sobą i wielu warstw społecznych rozwijała się niezwykle intensywnie i wielostronnie i przez to nie daje się ująć w ramach jakiejś formułki czy też definicyjki. Wzajemne przenikanie się prądów bynajmniej nie upraszcza zagadnienia. Następuje wielopokładowość stylu. Z tych też powodów od paru lat już wyczuwała się potrzeba wydania antologji poetyckiej, któraby pomogła czytelnikom zorjentować się w dorobku lat powojennych. Pomysł wydania książki takiej słuszny w założeniu jest jednakże nazbyt trudny do opracowania. Zbytnia bowiem wielokierunkowość poezji i jej wielopokładowość form artystycznych nie nadawały się do ujęcia w ramy jakiegoś schematu. Dotychczasowe wydania takich książek nie stały na wysokości zadania. Czytelnik powinien otrzymać książkę przejrzystą w układzie, informacyjną, objektywną i pozbawioną nieznośnego wartościowania, które tak bardzo rozwielmożniło się ostatniemi czasy na łamach prawie wszystkich pism literackich, tem bardziej politycznych. Układ antologji mógł być chronologiczny albo też można było ukazać stopniowe, dialektyczne narastanie prądów, stylów, powstawanie i rozpadanie się grup literackich, zamieszczając utwory najbardziej charakterystyczne i indywidualne dla danego poety, które przedstawiałyby jego drogę poetycką i w ogólnym nurcie poezji. Tego rodzaju antologja, bezstronna i precyzyjnie ułożona, wykazująca bodajże pobieżnie źródła kształtowania się stylów, gatunków czy też motywów literackich na tle tradycji rodzimej literatury i wpływów obcych, byłaby zapewne nie tylko przewodnikiem literackim, ale mogłaby odegrać poważną rolę w ocenie zjawisk literackich w ciągu ostatnich dwudziestu lat. Oczywiście, że w tym wypadku nie byłoby wolno przystępować do opracowania antologji z jakimś gotowym już zgóry planem pracy, z narzuconą kompozycją i układem książki. Wszelkie wnioski musiałyby być wysnute potem. Zresztą, gdyby istniał jakiś wyjątkowo utalentowany krytyk o wyjątkowej intuicji, być może potrafiłby ułożyć książkę według zasadniczych problemów społeczno-artystycznych, które wysunęły się w poezji. Tylko że takie syntezy są zawsze niebezpieczne i mogą okazać się przypadkowe, przypadkowość zaś jest wielkim wrogiem wszelkiej jasności definicyj, posiadających wartość naukową.

Niestety, wydana ostatnio antologja poezji polskiej za l. 1918—38 przez dwu młodych polonistów, Ludwika Frydego i Antoniego Andrzejewskiego, nie tylko nie naprawiła dotychczasowych błędów ale pogłębiła je znacznie ze względu na nieodpowiedni układ, subjektywne noty a cogorsza ze względu na wstęp, który zapewne miał być szkicem informacyjnym a stał się rozprawką, w której nieścisłość i skrajne wartościowanie mocno podważają wartość naukową. Już pierwsze tezy wstępu mocno zastanawiają. Fryde pisze: „Zadaniem tej antologji jest dać obraz współczesnej poezji polskiej, pokazać jak rozwijała się ona w ciągu ostatnich lat dwudziestu. W tem ujęciu na plan dalszy muszą zejść indywidualności twórców; na czoło wysuwa się poezja dwudziestolecia ujęta jako całość. Antologja, która ma ambicję odtworzyć tę całość, nie może być zbiorem luźnych wierszy; musi stanowić jednolicie skomponowaną książkę... Antologja rozwija przed czytelnikiem szeroki wachlarz prądów ideowych i artystycznych. Ten lub ów utwór, czasem nawet cały kierunek, może nie odpowiadać pewnemu odłamowi czytelników. Nie będzie to jednak winą antologji: ale — samej poezji współczesnej, której książka ta chce być wiernem zwierciadłem. Przewodnią myślą tej książki jest ukazanie dwóch typów poezji, naturalistycznej i spirytualistycznej. Na kartach antologji powinna uwydatnić się głęboka przemiana, splątająca się z następstwem dwóch pokoleń“.

Co znaczy poezja jako organiczna całość? Jak można dać prawdziwy obraz usuwając twórców na plan dalszy? Przecież poezja ta nie jest bynajmniej anonimowa ani wytworem wspólnej, kolektywnej pracy, planowej i uregulowanej, jest natomiast osiągnięciem indywidualnem poszczególnego twórcy. Nie uwydatniając linji rozwojowej pisarzy, nie można uwydatnić rozwoju i narastania kierunków, a cogorsza brak indywidualizacji pisarzy nie dopomoże do wyodrębnienia prawdziwego, odkrywczego twórcy od jego epigonów. Ponadto rozwijać wachlarz prądów ideologicznych i artystycznych można jedynie chronologicznie, tak jak one narastały i rozwijały się, podkreślając wyraźnie podłoże zjawisk społecznych, na których one wyrosły. Jeśli zaś książka taka ma dać całkowity i bezstronny obraz, nie może pomijać żadnych ważniejszych kierunków zarówno ideologicznych jak i artystycznych. Poezję jako całość można oceniać w wyjątkowych wypadkach i to wtedy gdy ma się w stosunku do niej dystans historyczny, gdy stanowi ona okres zamknięty; kiedy zaś jej okres rozwojowy trwa i przybiera najrozmaitsze nasilenia, definicja taka jest niepotrzebną fikcją. Większą jednakże wadą i błędem jest wtłoczenie poezji w ramy naturalizmu i spirytualizmu. Podział taki jest niesłuszny, nieistotny i niewyczerpujący; jest to bowiem cecha poszczególnych poetów a nie grup czy też kierunków artystycznych, gdzie elementy te były często poplątane, odnosi się to również do okresu Skamandrytów np. Liebert jak i do Przybosia. Zresztą zagadnienia formalne, doszukiwanie się nowego wyrazu artystycznego, tak charakterystyczne dla poezji powojennej, w połączeniu z nurtami ideologicznemi nie mieściły się w ramach tych dwu typów poezji, a właściwie jej schematów.

Przystępując do omawiania niejako historji poezji polskiej po wielkiej wojnie i zaczynając od Skamandra popełnia Fryde nową gaffę. Ani słowem nie wspomina o istnieniu poznańskiego „Zdroju“, albo o twórczości Bederskiego czy Stura, tak bardzo ważnych dla rozwoju późniejszych ruchów awangardowych. Ani słowem nie wspomina o istnieniu późniejszego „Czartaka“. Futuryzm został przez niego karygodnie zbagatelizowany naiwnem zdankiem: „Polski ruch nowatorski po krótkotrwałym epizodzie futurystycznym skrystalizował się w „Zwrotnicy“. Opuszczenie tego prądu, niewymienienie najważniejszych jego przedstawicieli (Brunona Jasieńskiego i Sterna) jest błędem nie do wybaczenia. Zamieszczanie wierszyków rozmaitych epigonów, opuszczenie zaś „Słowa o Jakóbie Szeli“, brak zrozumienia wartości i zdobyczy tego prądu jak i późniejszej „Nowej Sztuki“, o której zupełnie nie wspomina, sprawia bardzo smutne wrażenie. Widoczna nieznajomość tego okresu każe mu jego zdobycze przerzucić na późniejszy. O Skamandrze Fryde pisze, że wielkiem odkryciem tych poetów było odkrycie codzienności, napięcia siły i dynamizmu psychicznego i że wzorem Brzozowskiego wielbią konkretne życie, tymczasem to właśnie wniósł futuryzm i formizm. W manifeście futurystów czytamy: „Ogłaszamy za Stanisławem Brzozowskim wyprzedaż starych rupieci“. Nieznajomość korzeni twórczości Skamandrytów i wpływów jakim oni ulegali, nie pozwala mu dostatecznie jasno i dokładnie określić tej grupy a tem bardziej dostrzec istotnych jej zdobyczy. Fryde nie widzi wpływów rosyjskiej i francuskiej poezji na ich twórczość, nie docenia także wpływu tradycji rodzimej, zwłaszcza Staffa i Leśmiana.

Pisząc o r. 1926 i o próbach klasycyzowania Skamandrytów, że to przewrót 1926 r. wysunął ich na reprezentację literacką pokolenia, dodaje: „Wpływa to na postawę duchową i artystyczną poetów; zwraca ich w stronę klasycyzmu. Zwrotowi takiemu sprzyja ogólna sytuacja europejska. Rewolucyjny okres powojenny mija; nadchodzą lata stabilizacji społecznej i gospodarczej. Hegemonja polityczna Francji w Europie wiedzie do hegemonji duchowej, zwłaszcza, że jest to okres rozkwitu francuskiego genjusza. Odradzają się ideały klasyczne...“ Francja jest bezustannem polem rozwoju, rozkwitu, szerokiego rezonansu i wpływu wszelkich kierunków nowatorskich, w tym właśnie czasie następują głośne i pierwsze uderzenia nadrealizmu. Zresztą niezrozumienie podłoża społecznego i zastępowanie go wypadkami politycznemi jest stałym błędem rozumowań Frydego. Zjawiska polityczne nie zawsze bezpośrednio wpływają na rozwój literatury, chociaż to wielokrotnie usiłuje udowodnić Fryde. Nieznajomość omawianego przez siebie okresu każe Frydemu popełnić jeszcze jedną niedokładność, gdy omawia rozwój satyry. „Nie znała humoru Młoda Polska, jeśli pojawiał się w tym czasie, to w formie zgryźliwej, kostycznej satyry (Lemański, Perzyński)“. Ponieważ Fryde miesza humor z satyrą, co widzimy w rozdziale „Humor“, popełnia przeto błąd zasadniczy, tem bardziej, że w okresie t. zw. Młodej Polski nastąpił wzrost rozwoju satyry. Wystarczy wskazać na elementy satyryczne w twórczości Wyspiańskiego, na satyry Tetmajera, Langego, na „Meandry“ Nowaczyńskiego, „Słówka“ Boya, na całą twórczość Zielonego Balonika, nie wymieniając twórczości innych poetów. Satyrę powojenną zaczyna Fryde od Skamandrytów, zapominając, że właśnie futuryzm polski był jedną wielką satyrą groteskową. Kiedy zaś mówi o Gałczyńskim, wypowiada słowa zaiście dziwne: „Bal u Salomona“ to tuwimowski eschatalogiczny „Bal w operze“, oczyszczony z kompleksów, przemieniony na lotną i czystą feerję“. Dziwny termin „oczyszczony z kompleksów“ i ta „czysta feerja“. Czy to wszystko coś znaczy? Albo następne odkrycie: „Następcy Tuwima — Szenwald, Gałczyński, Karpiński — są przedewszystkiem wirtuozami werbalizmu“. Dlaczego właśnie Szenwald, czy też Gałczyński są następcami Tuwima, na jakiej podstawie to stwierdzenie? Jest to przypadkowość i dowolność tak charakterystyczna dla niego.

Przypadkowość, dowolność, sztuczna schematyzacja zjawisk literackich charakteryzuje niestety większość jego sądów i definicyj. Jako przykład można podać omówienie przez niego twórczości Czechowicza, której nie docenia w rzeczach zasadniczych. Twierdzi np. że „język Przybosia jest świetnym wytworem laboratoryjnym, mowa Czechowicza wyrasta z żywej mowy polskiej“. Z tezą taką nie zgodziłby się żaden krytyk znający twórczość Przybosia.

Dlaczego Fryde grupuje wokoło Czechowicza — Łobodowskiego, Miłosza, Zagórskiego, Rymkiewicza, Piętaka, Stachowskiego i Annę Świerszczyńską i dlaczego wyrazem tej „grupy“, jej manifestem programowym jest wiersz „Znak“ Jerzego Zagórskiego? Czyżby to nie zbytnie pomieszanie nazwisk? A może taka grupa wcale nie istnieje? Dlaczego satyrykiem najczystszym po r. 1930 ma być właśnie Liebert? Dlaczego wyrazicielem nowego programu i tworzącego się jakoby stylu mają być wiersze Stachowskiego; czyż są one rzeczywiście tak bardzo indywidualne i oryginalne? Fryde nie wspomina o poematach prozą Przybosia, nie dostrzega wpływów nadrealizmu w wierszach wielu młodych poetów, drukowanych chociażby w krakowskim „Naszym Wyrazie“, nie widzi doszukiwania się własnego wyrazu w poematach Czuchnowskiego, o których z tak wielkim entuzjazmem pisała Nałkowska. Nie rozumie przemian artystycznych i duchowych, jakie zaszły w twórczości Miłosza, wysuwając rzeczy nieistotne albo też drugorzędne. Kiedy zaś pisze o przełomie politycznym i o „nowej“ warstwie, która chce tworzyć kulturę, o dziwo, dostrzega jedynie Dobrzyńskiego, Szewczyka i Baranowicza t. j. wyjątkowo odmianę O. N. R., „Falangi“ i „Kuźnicy“. Fryde nie raczy dostrzec poetów chłopów, demokratów, zapomina starannie o Edwardzie Szymańskim. Cóż to za dziwne łaszenie się Frydego do O. N. R.? Przypadkowość, podsuwanie swoich własnych, prywatnych poglądów, zbytnie uwzględnianie giełdy literackiej, zwracanie uwagi na zmiany zachodzące w łonie poszczególnych grup czy też koteryj literackich, cechuje jego wszystkie sądy.

Przypadkowy jest również podział książki. Dzieli się ona na następujące działy: Program, Codzienność, Przeszłość, Szeroki świat i Polska, Praca i walka, Humor, Przyroda, Życie wewnętrzne, Czysta sztuka, Poezja religijna i Dzieje współczesne; ponadto każdy z rozdziałów składa się z licznych poddziałków, które mają ilustrować rozwój motywu literackiego. Nie są to sprawy zasadnicze, nie wyczerpują zagadnienia, raczej wprowadzają schematyzację i sztuczność. Wulgaryzują antologję. Czytelnik, któryby chciał z książki tej dowiedzieć się o rozwoju poezji i poetów, znajduje tylko chaos. Rozparcelowanie poetów na nieistotne rozdzialiki, pozbawienie ich indywidualności, wytwarza szarość. Nie widzi się kto jest twórcą, kto zaś epigonem. Cóż to za zagadnienia są: „Szeroki świat i Polska“, „Praca i walka“, „Życie wewnętrzne“, czy też „Czysta sztuka“? Poezja powojenna, jeśli nawet ujmuje się ją jako całość, nie wysunęła takich zagadnień. Rozdziały takie nic nie znaczą, chyba że są to ogólne ramy, worki pakowne, gdzie ładuje się wiersze rozmaite a w takim wypadku patetyczne tezy wstępu są ni przypiął ni przyłatał. Gdybyśmy nawet przyjęli taki przypadkowy podział to i wtedy powstanie moc wątpliwości. Dlaczego w „Programie“ brak np. Jasieńskiego, Ważyka, Peipera? Dlaczego w rozdziale „Codzienność“ jest „Klechda“ Sowińskiego? (Zresztą cały ten rodział ze względu na dobór wierszy powinien nazywać się raczej „Pospolitość“). Dlaczego w dziale „Praca i walka“ jest wiersz Ważyka „Apolog“, który według kryterjów tej książki powinien był znaleźć się raczej w rozdziale „Życie wewnętrzne“ albo „Program“, również do „Programu“ powinien należeć „Na kołach“ Przybosia.

Dział humoru jest o tyle humorystyczny że nie posiada ani jednego wiersza humorystycznego, jest tam natomiast pamflet, satyra, groteska i wiersz, który chyba ze względów spirytualistyczno-metafizycznych tam się znalazł — mianowicie „Nagłe spojrzenie“ Tuwima. Pominięcie satyr i fraszek Tuwima, Hemara, Leca, Karpińskiego, Minkiewicza, satyr obyczajowo-politycznych Gałczyńskiego i innych poetów całkowicie dyskredytuje ten dział. Jak można pominąć taki gatunek jak fraszka? Dlaczego „Manifest szalony“ Wierzyńskiego należy do tego działu a nie do „Programu“? Dlaczego „Piosenka o Warszawie“ Lieberta, o której pisze Fryde we wstępie, że jest najczystszą satyrą polską, należy do działu „Szeroki świat i Polska“? Jeśli decydują kryterja geograficzne, to również do tamtego działu powinien należeć „Paszkwil“ Lechonia. Dlaczego do działu „Przyroda“ należy „Pastorałka“ Czyżewskiego? Całkowicie chaotyczny jest dział „Praca i walka“, gdzie niepowiązane ze zjawiskami społecznemi zagadnienia tworzą istną kakofonję. To samo odnosi się do działu „Życie wewnętrzne“. Dział ten nic nie oznacza. Pomieszaniem tezy Maritaina o czystej sztuce z pisaniem o poezji charakteryzuje się dział „Czysta sztuka“, ale dlaczego znowu należy tu wiersz Miłosza „Ptaki“? Przykładów takich mógłbym cytować wiele, dowodzą one jedynie przypadkowości i nieścisłości. W antologji brak jest np. wierszy sportowych Wierzyńskiego, jedynie dlatego, że nie dają się one podciągnąć do żadnego z podziałów. Nowa społeczna tematyka nie została uwzględniona, wiele motywów całkowicie opuszczono, np. motyw więzienny wierszy Pasternaka i Wita. Zamiast działu „Przyroda“ powinien być raczej dział „Robotnik i chłop“, bo więcej wyjaśnia i mówi. Niewiadomo dlaczego opuszczeni zostali Br. Ostrowska, F. Arnsztajnowa, Rufer, Stur, Bederski, Bruno Jasieński, Stern, Lec, Rytard, K. A. Jaworski, Pasternak, Wit, Fik, Wygodzki, Szymański, Timofiejew, Zb. Bieńkowski i inni. Niewiadomo dlaczego obniża się systematycznie wartość poetycką Ważyka np. w notach, a wysuwa Stachowskiego i Ożoga. Tak więc nie jest winą poezji współczesnej, że ta książka nie stała się jej wiernem zwierciadłem. Ta zewszechmiar bałamutna antologja powinna jedynie zachęcić krytyków i uczonych do napisania nowej, prawdziwej i odkrywczej.

*) Antologja współczesnej poezji polskiej 1918—1938. Opracowali Ludwik Fryde i Antoni Andrzejewski. Warszawa, „Nasza Księgarnia“, 1939; str. 382 i 2nl.

ZUZANNA GINCZANKA

EPITAPHIUM

...A kiedy ciemnym borem ciemna płynęła dolina,
ślizgając się po żółwiach, grzęznąc w wysokich mrowiskach,
skacząc w bijące potoki, na mchy spadając, goniłam
twój nieuchwytny uśmiech, który za mgłami błyskał.

...Nic z twarzy twej nie zostało. Nic — tylko rysy złożone
w oku dostępną twarz, dawnej twej twarzy kościec.
Lotne obłoki skojarzeń, gdyby wiatrami spłoszone,
opadły z rysów jak z gór, bym teraz mogła je dostrzec.

...Taki więc jest twój uśmiech! Niebieskie fregaty wspomnień,
różowe fregaty marzeń, wpierw rozpostarte do lotu
kryły go swemi żaglami. Takie więc czoło twe! Skronie!
Usta! Obraz miłości twe usta zasłaniał dotąd.

PROLETARJAT I KULTURA

Dr. Feliks Gross. Proletarjat i kultura. Warunki społeczne i gospodarcze kultury proletarjatu. Z przedmową **Kazimierza Czapińskiego** i wstępem **Zygmunta Mysłakowskiego**, prof. Uniw. Jagiel. Warszawa, Związek Zawodowy Pracowników Kolejowych, 1938; str. 248 i 2nl.

W poprzednim numerze „Sygnałów" pisałem o literaturze ludowej i pisarzach ludowych. Zagadnienie kultury i literatury proletarjatu ma wiele punktów wspólnych z tematem poprzednim. Koniński, przyjmując kryterjum: pisarzem ludowym jest ten, kto jest gorliwym samoukiem — dokonał aneksji robotników - pamiętnikarzy na rzecz literatury ludowej. Jest to jednak stanowisko błędne.

Przypatrzmy się skolei zagadnieniu kultury i literatury proletarjackiej. Zupełnie nowe i zasadnicze światło rzuca na to zagadnienie książka dr. F. Grossa „Proletarjat i kultura". Tocząca się w swoim czasie dyskusja na ten temat nie miała żadnych podstaw. Z zastanawiającą lekkomyślnością ogłaszano buńczuczne manifesty, rozprawiano na podstawie tradycyjnych przeświadczeń, stereotypów, emocjonalnych przekonań, co ostatecznie pozwoliło Broniewskiemu zadeklamować: „Poeci tego wyzwalającego się świata tworzą nie dla proletarjatu, ale jako proletarjat" („Wczoraj i jutro poezji w Polsce"). Dla socjologa (punkt widzenia w tym wypadku niemal jedyny) problem przedstawia się zupełnie odmiennie: moment estetyczny ma dla niego drugorzędne znaczenie, obchodzą go warunki, rodzaj i sposób narastania wartości kulturalnych wśród proletarjatu. Zjawi mu się przedewszystkiem zagadnienie: klasa a warstwa.

Jeżeli przypatrzymy się definicji klasy: „Klasa jest grupą społeczną, której członkowie znajdują się w tem samem położeniu gospodarczem w stosunku do społecznego procesu przyswajania sobie przez jedne grupy społeczne pracy dodatkowej grup innych i wskutek tego mają wspólnych antagonistów i wspólne interesy gospodarcze w procesie gospodarstwa społecznego" (Tuhan-Baranowskij) — to w stosunku do tej „kategorji ekonomicznej" zagadnienia kulturologiczne — zgodnie z marxistowskim schematem metodologicznym — będą miały charakter „nadbudowy". Pojęcia klasy i warstwy nie pokrywają się. W ramach tej samej klasy znajdują się jednostki reprezentujące wartości kulturalne bardzo różne. Z drugiej znów strony tak różni, co do sposobu zarobkowania, ludzie, jak robotnik, drobny rzemieślnik, przekupień — objęci są nierzadko tą samą kulturą obyczajową. Tradycyjny podział na pracownika umysłowego i fizycznego dla socjologa ma inne oblicze: praca mechanika, tokarza, czy robotnika z przemysłu zdobniczego ma więcej znamion intelektualizmu, niż praca urzędnika, wypełniającego stereotypowo pewne formularze czy kolumny.

Probierze ekonomiczne nie wyjaśniają więc w zupełności zagadnień kulturalnych; fakt wspólnego źródła zarobków, jednakowej stopy wynagrodzenia, tego samego warsztatu pracy — nie decyduje o jednolitości kulturalnej danych grup, nie przesądza o poziomie zainteresowań, o szansach do awansu społecznego. Socjolog nie będzie ujmować grup społecznych na podstawie ich antagonizmu gospodarczego. Już w ramach podziału klasowego zachodzą pewne wtórne czy boczne, drugorzędne rozczłonkowania (np. szlachta i duchowieństwo Polski XVI w. na zewnątrz przedstawiają się jako jedna klasa, lecz na wewnątrz, między niemi odbywają się ostre zatargi gospodarcze).

Linje podziału kulturalnego nie przebiegają równolegle z linjami podziału gospodarczego. W badaniach nad strukturą wewnętrzną proletarjatu, w momentach całkujących go i różnicujących — ważniejsze niż strona gospodarcza będą t. zw. kontakty społeczne, obyczajowa treść obcowania międzyludzkiego. Nie należy jednak sobie wyobrażać, że ta „nadbudowa" buja w powietrzu. „Kultura — mówi Gross — nie jest czemś oderwanem od rzeczywistości; jako wytwór społeczeństwa i człowieka jest z nim ściśle związana i od niego zależy. Ta zależność opiera się na położeniu gospodarczem człowieka, na jego wartościach duchowych i na środowisku".

Jeżeli postawimy pytanie: co właściwie należy rozumieć przez kulturę proletarjacką — to na wstępie zjawia się problem oryginalności tej kultury. Bogdanow dowodził, „że proletarjat, jako klasa, reprezentuje całkowicie odrębne „doświadczenie" społeczne, całkowicie po nowemu „organizuje" to doświadczenie, a więc ma i odrębny, swoisty stosunek do nauki, literatury i filozofji". Natomiast de Man („Psychologja socjalizmu") uważa obecną kulturę proletarjatu za naśladownictwo mieszczańskiej. De Man ma słuszność; klasy nie żyją w odosobieniu, mamy tu do czynienia z ciągłą wymianą (przez kontakty społeczne) różnych wartości. Właśnie naskutek tej deizolacji — tak twierdzi Chałasiński — „potęguje się, a może nawet powstaje, dążenie do zmiany sytuacji społecznej". Jest faktem niewątpliwym, że przewaga gospodarcza pewnych klas rozciąga się także w sferę kultury duchowej. Robotnik w swoich tęsknotach do awansu społecznego tęskni nie tylko do dobrobytu, który jest udziałem burżuazji, ale tęskni także do jej rozrywek, zabaw i uczt. Ale w życiu politycznem mamy całkowity antagonizm, toteż raczej na tej płaszczyźnie dają się ująć pewne tendencje, charakteryzujące kulturę proletarjatu; są to (cytujemy za K. Czapińskim): a) odrębna ideologja, 2) silnie akcentowany moment moralny (sprawiedliwość społeczna), c) ideały ogólno-ludzkie, d) humanizm, e) pierwiastek walki i bohaterstwo, f) postulat wolności.

Na płaszczyźnie ideologicznej usiłowano też sformułować definjująco literaturę proletarjacką. „Przez literaturę proletarjacką — pisze Ignacy Fik — można rozumieć wyłącznie i jedynie literaturę, która współpracuje świadomie i celowo w realizowaniu wysuniętych przez proletarjat zadań" („Sygnały", nr. 45). Sformułowanie to, w perspektywie literackiej, jest fałszywe — nic ono właściwie nie mówi. Z faktu, że jakiś pisarz hołduje marxizmowi, nie można wyciągnąć wniosku, że jest pisarzem proletarjackim.*) Nie decyduje również o tem fakt opisywania środowiska robotniczego, jego tendencyj politycznych i aspiracyj społecznych. Sinclair często opisuje życie plutokracji amerykańskiej, jednak uważamy go za pisarza socjalistycznego. Czyż więc decyduje tu ton, negatywny stosunek do burżuazji, do ustroju kapitalistycznego? Ale krytyka burżuazji jest także literaturą burżuazyjną, w tym mianowicie sensie, że istnieć może tylko w ustroju klasowym, kapitalistycznym. Jeżeli przyjmiemy pogląd o ścisłej zależności literatury od życia społecznego, od walki klas, to musimy stanąć na stanowisku, że literatura proletarjatu w pełnym sensie może zakwitnąć po jego zwycięstwie politycznem. Ale wtedy, w społeczeństwie bezklasowem, niema właściwie proletarjatu, bo niema pojęcia przeciwstawnego: burżuazji. Literatura zostaje wyzwolona z pęt klasowości — kultywowanie zaś jej, to wygrażanie pięścią widmom przeszłości.

Ostatecznie przechodzimy do sformułowania pozytywnego: literatura proletarjacka może być tworzona tylko przez sam proletarjat t. zn. przez ludzi, których podstawą życia jest praca fizyczna i to o pewnym tylko charakterze (np. praca fabryczna), odbywana w pewnych środowiskach. Przyjmując to kryterjum, określimy dzisiejszą literaturę jako wybitnie inteligencką. „Życie, niezależnie od tego, czy sprawa toczy się w środowisku robotniczem czy chłopskiem — w perspektywie inteligenta, ze stanowiska dalekiego od tych środowisk, jest recenzją, przeżyciem podróżnika, anegdotą, w której między tematem a pisarzem leży przestrzeń nieprzebyta... Przestrzeni tej nie zapełni żadna ideologja" (St. Baczyński: „Literatura Z. S. R. R..").

Dr. Gross, rozróżniając: 1) twórczość na tle proletarjatu się przejawiającą, 2) kulturę proletarjacką (kultura polityczna, obyczajowa, kultura wieców robotniczych, organizacja zjazdów, przemówienia) i 3) poziom kulturalny proletarjatu — staje na podobnem stanowisku. Literatury bowiem proletarjackiej dziś jeszcze niema.

Kazimierz Frankowski

---

*) Analogicznie z estetyką i marxistyczną krytyką literacką. Pomijając argumenty filozoficzne, estetyka proletarjacka, to byłby system wartościowania estetycznego, przyjęty wśród proletarjatu, w aspekcie zaś psychologicznym — wrażliwość i formy uczuciowego reagowania na dzieła sztuki. Byłaby to estetyka empiryczna.

LEONARD HANIN

MATCE

...a gwiazdy są poto, by czytać w nich
[smutek...
...a ja jestem poto, by zginąć od pragnień...
Ot, wpadłem mateczko i tkwię już w tem
[bagnie
stu spraw niedorzecznych i rzeczy zasnu-
[tych.

Ot, wpadłem mateczko. Zrozumieć mój los
[chciej:
Gwiazd słodka niewola, choć skuła, nie
[więzi —
I serce jak owoc wśród żeber gałęzi
dojrzewa mi codzień do nowej miłości.

O ZACHODZIE

Purpurowym smyczkiem po drgającym sta-
[wie:
Przedwieczór w tęsknocie się iści i tli.
Strumyki fioletu na skroni. Ach, krwawię.
Z drzew kapią wspomnienia: krople wrzą-
[cej krwi.

Rozpięty na młodej, rozbudzonej trawie
powtarzam dalekie, męczące pacierze —
O, nie mów: „Nie wróci, kto samotność
[strawił",
bo nie jest samotny, kto w twą miłość wie-
[rzy.

TRYLOGJA DREISERA

Teodor Dreisera jest odważnym bojownikiem społecznym. Znana jest jego walka z potęgą amerykańskich związków węglowych, w których służbie znajdowały się władze stanowe i sądy. Utrzymując własną milicję, tłumiły związki przy pomocy karabinów maszynowych wszelki odruch górników. Zabicie niewygodnego górnika nie podlegało w praktyce karze, sprawcy byli nieuchwytni. Przedstawicielom niezależnej prasy, starającym się o przedstawienie rzeczywistej sytuacji proletarjatu w okręgach węglowych, terrorem niemożliwiono wszelką działalność. Unieszkodliwiano ich często pod zarzutem propagandy komunistycznej. Dreiser, prezes towarzystwa opieki nad więźniami politycznymi w Ameryce, widząc niebywałą bezczynność władz, mimo ustawicznych skarg na okrucieństwo pracodawców, postanowił wraz z kilkoma innymi pisarzami wyjechać do terenów węglowych. Starano się wszelkiemi sposobami podkopać autorytet pisarza i prawdziwość jego obserwacyj. Stworzono głośną historję z „wykałaczkami". W zajętym przez Dreisera pokoju hotelowym, do którego wieczorem weszła jego sekretarka, służba naskutek otrzymanych instrukcyj umieściła u drzwi kilka wykałaczek. Gdy następnego dnia okazało się, że wykałaczki są niezłamane, pisarzowi wytoczono skargę o cudzołóstwo a ponadto o zbrodniczy syndykalizm. Jednak materjał, jaki Dreiser wówczas zebrał, przydał mu się bardzo w walce przeciw kapitalizmowi.

Całą działalność publicystyczną i pisarską Dreisera cechuje walka z zorganizowaną obłudą kapitału. Sympatyk komunizmu, nie uważa siebie Dreiser ani za komunistę ani syndykalistę, raczej za „ekwitystę", jest bowiem wyznawcą teorji równowagi i sprawiedliwości społecznej. Tragizm Ameryki w ujęciu Dreisera streszcza się w tem, że ten kraj, który kładł zawsze największy nacisk na hasła osobistej wolności, skrajnego indywidualizmu i równości wszystkich, znalazł się w niewoli potężnych związków, koncernów i trustów, ciągnących ze szkodą i krzywdą ogółu ogromne zyski dla własnych celów, przeważnie aspołecznych i przeciwnych dobrobytowi kraju; z jednostki uczyniły bezwolną i zmechanizowaną istotę, skazaną na szarość i jarzmo zarabiania na chleb w pocie czoła bez nadziei uczynienia jakiegokolwiek kroku naprzód.

Trylogja Dreisera („Finansista", „Proces", „Tytan", „Pieniądz i zdrada", Warszawa, „Płomień", 1939; przekład M. Tarnowskiego) jest epopeą nowoczesnej Ameryki. Świetna jako studjum psychologiczne, jest zarazem historją obyczajowości Stanów Zjednoczonych na dużym odcinku ich dziejów, obejmującym całą niemal drugą połowę dziewiętnastego wieku. Autor tworzy wizję powstawania potężnych emporjów, Filadelfji, Nowego Jorku, przedewszystkiem zaś Chicaga. Chicago — tytan, miasto olśniewające rozmachem i bogactwem, zawdzięczające wielkość śmiałości i energji mieszkańców, napływających ze wszystkich stron kuli ziemskiej zdecydowanych na wszystko obieżyświatów, wydaje ludzi — tytanów. W nigdy niekończącej się walce człowieka z człowiekiem, nie o chleb, o egzystencję, ale o władzę i bogactwo, dopatruje się Dreiser właściwych motorów, popychających jednostki o zdolnościach nieprzeciętnych do czynu, do wyładowania swej ogromnej energji. Dreiser, który w „Ameryce tragicznej" wytoczył akt oskarżenia instytucjom finansowym i gospodarczym, wielkim ludziom polityki i przemysłu amerykańskiego, obnażył z druzgocącą gwałtownością i nieustraszonością genezę, rozwój oraz metody działania wielkiego kapitału amerykańskiego, przekuł w tej trylogji wiedzę, jaką mozolnie przez długie lata gromadził, na obraz, przekonywający prawdą artystycznego przeżycia. Batalje, staczane przez wielkich finansistów przy użyciu wszelkich najnikczemniejszych środków kłamstwa, przekupstwa, szantażu — odmalowane są z wstrząsającym realizmem. W rękach kilkunastu czy kilkudziesięciu miljonerów ważą się losy ogromnych mas szarego tłumu. Na usługach wodzów kapitału stają władze, prasa i sąd. Przekupni są wszyscy albo prawie wszyscy, różnice są tylko w wysokości łapówek. U radnych miejskich wynoszą one kilkadziesiąt tysięcy, gubernatorzy liczą je na setki tysięcy. Ze szczególną pogardą odnosi się Dreiser do sędziów i adwokatów amerykańskich, bezwolnych trabantów kapitału, ludzi o konwencjonalnym sposobie myślenia, posłusznych ślepo nakazom swej partji politycznej. W tym świecie wszystkiem jest siła i przebiegłość. Na zagładę skazani są tylko słabi i niemądrzy.

Na historji życia Franka Cowperwooda ilustruje Dreiser swój światopogląd. Zaobserwowany przez dziesięcioletniego chłopca obraz walki stoczonej przez zwierzątka morskie, w której zwycięzcą jest silniejszy, urasta do znaczenia symbolu, stanowi niemal klucz do rozwiązania zagadki życia, do wytłumaczenia jego właściwego sensu. Natura obdarzyła go genjuszem finansowym, a „cała mądrość, która należy do tej wielkiej sztuki, była mu tak bliska, jak odczucia i tajemne związki życia poecie." Autor wyposaża swego bohatera we wszelkie zalety ciała i ducha. Jest piękny, pociągający, mądry i mężny, dzięki swym niezwykłym zdolnościom finansowym dochodzi do ogromnego majątku. Bujna życiowość znajduje równe zadowolenie w pracy jak w zabawie, w stosunkach miłosnych, podróżach i w niechęci do książek. Wybitny zmysł artystyczny każe mu lubować się w pięknych obrazach, bronzach, meblach, drobiazgach, które z zamiłowaniem kupuje i gromadzi. Jakkolwiek obraz indywidualności niepospolitej, obdarzonej nieugiętym charakterem, nie znającym żadnych przeszkód na swej drodze życiowej (nie złamie go więzienie ani wyklęcie towarzyskie) dzięki niezwykłej plastyce przykuwa uwagę czytelnika, nabiera on właściwej barwy i znaczenia dopiero w związku z problemem pasjonującym Dreisera. Cowperwood wyrasta harmonijnie na tle swego środowiska, środowiska giełdy i wielkiego kapitału. Żelazny charakter i ostry rozum, natrafiwszy na grunt podatny, grunt otwierającego wszelakie możliwości nowego, w dużej połaci jeszcze dzikiego kraju, wyzwala się w poczuciu własnej wielkości i pogardy dla masy z więzów mieszczańskiej etyki. Potężna jednostka staje się aspołeczna (Cowperwood nigdy znikomej bodaj części swego majątku nie użyje dla celów publicznych, a jeśli to uczyni, to ma na oku swe osobiste, egoistyczne cele; krwawa wojna między Stanami Północnemi a Południowemi nie budzi w nim tylko niezadowolenia spowodu niemożności robienia interesów), staje poza dobrem i złem. W walce ze społeczeństwem nie uznaje żadnych hamulców, cel uświęca środki, a celem tym jest władza, którą daje bogactwo. Kapitalizm, którego Cowperwood jest jednym z głównych reprezentantów, w swym konsekwentnym rozwoju doprowadza do absurdu, kapitał wzajemnie się zwalcza i pożera, aczkolwiek sami jego wodzowie wychodzą naogół z tych zmagań bez szwanku.

Walka, którą toczy Cowperwood, wypływa z jego psychicznej struktury jest rezultatem potężnych sił duchowych, nie znajdujących ujścia w normalnym porządku rzeczy. Zarazem jest ona uwarunkowana całokształtem warunków socjalnych i gospodarczych ustroju kapitalistycznego, które przecie mogą ulec zmianie, a tem samem ulec sublimacji w kierunku produktywnej i owocnej dla społeczeństwa działalności.

Wilhelm Kusmer

Satyra ukraińska

(„Komar")



Poseł Mudryj do Hachy:
Niech pan mi łaskawie powie, jak pan to zrobił, że pan tak prędko dostał dla Czech autonomję?



Miecz Damoklesa



Gwarancje

ŻYCIE NA TYMCZASEM

Paryż, w kwietniu 1939.

Wydaje się, że wszystkie obolałe nerwy Europy skoncentrowały się w Paryżu, że tutaj spływają wszystkie łzy, gromadzą się wszystkie krzywdy, że tutaj na tradycyjnej ziemi wolności najdokładniej rozumie się istotę zjawiska, które możnaby ochrzcić mianem nowej wędrówki ludów. Paryż stanowi obowiązkowy etap tej wędrówki, Paryż to kwarantanna uchodźców, to pierwszy przystanek na drodze wiodącej często do krajów zamorskich. Przez Paryż przepływają stale setki tysięcy tropionych ludzi, w Paryżu czekają na nieocenione „papiery", i z francuskich portów z Cherburga i Marsylji, z Hawru i La Rochelle, wyruszają dalej w świat. Skończyły się już wędrówki do Francji, jako do ziemi obiecanej. Dekrety regulujące sytuację cudzoziemców sypią się jak z rogu obfitości i trudno prześlizgnąć się przez oczka prawdziwej sieci ustaw. Ludzie, którzy przyjeżdżają teraz do Paryża, nie marzą już o pracy, o pozostaniu na francuskiej ziemi, pragną tylko mieć możność spokojnego przeczekania.

Jak długo można czekać na wizę do jakiegokolwiek kraju Południowej Ameryki? Jak długo można chodzić po konsulatach i komitetach, składać podania i wyczekiwać w kolejkach? Ile razy można chodzić do legendarnego pokoju 109 bis w prefekturze policji — w niepewności, czy aby jeszcze tym razem przedłużą pozwolenie pobytu? Jak długo można uczyć się hiszpańskich i angielskich słówek w ciasnym pokoiku hotelowym, i nie wiedzieć, czy otrzyma się wkońcu wyczekiwaną wizę, czy pewnego pięknego poranka nie wypadnie zapoznać się z atmosferą francuskiego więzienia, które otwiera gościnnie swe bramy dla każdego, kto po otrzymaniu nakazu nie opuścił granic Francji w terminie przepisanym, często 24-godzinnym? Jak długo można żyć na tymczasem, ile dni, tygodni, miesięcy?

Można tak żyć całe lata, choć to wydaje się nieprawdopodobne. Lata posiekane na miesiące „pozwoleń", lata jakby zawieszone w próżni, całe lata napięcia, niepewności, oczekiwania. Przekonaliśmy się w ostatnich tygodniach, że napięcie może być stanem chronicznym, że właściwie wszyscy ludzie w Europie żyją w niepewności ustawicznej, w niepewności dnia i godziny — a przecież żyją. W lasku w Vincennes pod Paryżem, w ogrodach i na skwerach rozkopuje się ziemię, buduje się okopy — prowizoryczne schrony przeciwgazowe. Pisma przynoszą codzień wieści bardziej ponure. A ludzie jednak robią plany na lato, tłum na ulicach jest uśmiechnięty, wystawy sklepowe pełne „cudów wiosennych".

Niema już piorunów spadających z jasnego nieba — niebo jest ciągle zachmurzone. Uchodźcy we Francji organizują swoje życie, jak potrafią, przywykają powoli do myśli, że pozwolenie na pobyt (na pobyt bezczynny oczywiście, a więc właściwie wegetację) — powinno być cenione na wagę złota. Prawo do starań o najnędzniejsze zajęcie mają ci szczęśliwcy, którzy przybyli do Francji jeszcze w 1933 r. Kategorja ludzi, których nazywa się ogólnie „uchodźcy polityczni" nie jest jednolita. Są wśród nich parjasi i arystokracja, jak w każdej zbiorowości. Na samym szczycie należałoby umieścić tych wszystkich, którym udało się przewieźć przez granicę trochę pieniędzy, tyle przynajmniej, by wystarczyło na przynajmniej kilkumiesięczny pobyt w Paryżu i dalszą podróż. To arystokracja tułacza. Mieszkają w hotelach, uczą się hiszpańskiego i marzą o przyszłości. „Średnią warstwę", „stan trzeci" uchodźców, stanowią wszyscy klienci komitetów dobroczynnych. Ci zaznają już goryczy udzielanej pomocy, poznają smak dobroczynnych zupek, zapach znoszonych ubrań, ciężar wydzielanych pieniędzy. I wreszcie na samem dnie — kilka tysięcy więźniów, nieszczęśliwców, kalek, którym brak tak cennego, tak niezbędnego dla życia narządu, jak „papierów". A za brak papierów, tak jak za pozostanie we Francji po otrzymaniu nakazu wysiedlenia, jak za pracę bez pozwolenia karze się dziś więzieniem najpierw miesięcznem, w razie recydywy półrocznem. A recydywistów jest wielu, bo dokąd mają wyjechać ludzie, których nie chce wpuścić żaden kraj? Czasem przekradają się do Belgji poto, by poznać atmosferę belgijskich więzień, poczem przez księstwo luksemburskie wracają znów do Francji. Wielu jest dziś tych tragicznych globetrotterów, tych podróżników mimowoli.

Jednak dekret z 2 maja 1938 r. o cudzoziemcach, zawiera słynny paragraf XI — wrota do krainy tolerancji. Paragraf XI dopuszcza zamianę więzienia na pobyt pod nadzorem policyjnym na pewnem określonem terytorjum tym cudzoziemcom, którzy dowiodą, że nie mogą opuścić Francji. Ale prawo jest materją elastyczną. Paragraf tolerancji stosowany jest często wobec osób, którym powinno przysługiwać prawo normalnego pobytu. Następuje tu „równanie wdół".

Wszystkie nadzieje i obawy sublokatorów Francji ogniskują się w prefekturze policji. Jedno przedpołudnie w pokoju 109 bis, gdzie składa się podania o przedłużenie pobytu — daje dokładny i bardzo plastyczny obraz marności istnień ludzkich, poniżenia i krzywdy.

Ci petenci, którzy w prefekturze zachowują się zawstydzająco uprzejmie — z tą uprzejmością która jest synonimem pokory — mieli przecież niedawno dom i pracę, byli wrośnięci korzeniami w jakąś glebę. Trudno o tem zapomnieć, widząc, jak podsuwają urzędnikowi papiery i papierki, zaświadczenia, paszporty i podania, jak starają się mu wytłumaczyć w łamanej francuszczyźnie, że chodzi tu o rzecz ważną, bardzo ważną.

I właśnie wtedy, niby akompanjament do tego obrazu odzywa się w pamięci, zdawałoby się zapomniane już zdanie: „Chcemy ze wszystkich sił, dbali o pozostanie w granicach możliwości ludzkich — dla wszystkich ludzi — godności..." Napisał to Jean Guehénno w jednej ze swoich książek. Dla wszystkich ludzi: godności. Odpowiedź na apel Guehénno znajdziemy w samym tytule słynnej książki André Malraux, w tytule, który stał się już przysłowiowy: „czasy pogardy". Tak właśnie: czasy pogardy. Wydawałoby się, że kult najmarniejszej pracy, wywołany przez bezrobocie, że ta żebranina o byle jakie najmarniej płatne zajęcie, aby żyć, aby jeść, jest dostatecznem poniżeniem, dostatecznym dowodem taniości ludzkiego życia. Można się zapaść jeszcze niżej, już nie o pracę żebrać, a o wegetację, nie o zarobek a o wsparcie, można żebrać o prawo czekania.

Paryż, wielka poczekalnia Europy, przytułek niepewny, ale jedyny, jaki pozostał. W więzieniach i w obozach, w „pokojach umeblowanych" i w hotelikach, w domach organizacyj i stowarzyszeń międzynarodowych — żyją w najpiękniejszem mieście świata tysiące ludzi, dla których Paryż to droga z komitetu do hotelu, więzienie albo przedpokoje konsulatów.

W mieszkaniu przy ulicy Stendhala, w XX-tym najsmutniejszym okręgu Paryża, żyje od 2 lat „na tymczasem" rodzina niemiecka. Otrzymują 600 franków miesięcznie od komitetu dobroczynnego. Za 600 fr. t. j. około 90 zł. utrzymują się 4 osoby. Czekają na wizy do Boliwji, która zamknęła listy imigracyjne. Nie mają prawa pracy. Mieli już raz wysiedlenie, które cofnięto. Dzieci, rezolutne, doskonale władające językiem francuskim, pokazują mi swoje rysunki szkolne, zabawki, rozmawiają chętnie. Ale nie wolno przy nich wymówić słowa „Boliwja", nie wolno wspomnieć o wyjeździe. Zbyt silnie pragną opuścić Paryż.

Myślę o ogrodzie Luksemburskim, o wielkiej przestrzeni nieba odbijającego się w Sekwanie, widzę igiełkę obelisku na placu Zgody, śnieżne Sacré Coeur, dziedziniec i kolumnadę Luwru. Widzę to wszystko i pytam: — Nie lubicie Paryża?

„Nie, tutaj jest ciągle grypa i zimno, i ciągle deszcz pada i czeka się na wyjazd".

Erbin

OBLICZE DNIA

Kim jest Wincenty Lutosławski? Ten „pisarz i filozof" wielbiony i hołubiony przez prasę katolicką i „narodową", wydał niedawno w „Roju" książkę p. t. „Posłannictwo polskiego narodu". Pisze o niej w „Słowie" Jerzy Wyszomirski. O Lutosławskim da się powiedzieć: „ecce minus: stary aktor, zgrywający się całe życie, aktor, który kuglując prawdą, powtarza zapewne sobie w duszy słowa starego zakłamańca Karamazowa: „ależ się zgrywasz i nawet w chwilach swego świętego gniewu i świętego oburzenia, nawet wówczas gdy sam wierzysz naprawdę w swe łzy, w swoje wzruszenie, w swój patos".

...Lutosławski, niby stary lis, będzie wykładał maluczkim, że, aby „osiągnąć stan uświadomienia jaźni", należy wypróżnić się starannie, ponadto zastosować lewatywę, poczem trzykrotnie odetchnąć głęboko, powtarzając „Jezus Marja Józef" — a potem doda: „W ciągu roku podróżowałem po całej Polsce, szukając miejsca, gdziebym nareszcie mógł osiąść na stałe (i założyć „Kuźnicę ducha"), lecz dotąd żaden mecenas nie otworzył mi wrót utęsknionego raju. Oceniałem środki ku temu potrzebne na 50 tysięcy dolarów..." Wobec tego jednak, że trudno o taką sumę na przyjemności i zbytki, Lutosławski zadowolni się mniejszemi datkami, byleby je szybko wpłacać na konto „Kuźnicy" nr. 45011...

Stoik Lutosławski twierdzi, że wierzy w nieśmiertelność duszy, w metempsychozę i reinkarnację. Twierdzi — ale jak? Czy aby nie jak stary Karamazow, który wie, że się zgrywa nawet wówczas, gdy sam wierzy w to, co mówi? Jeśli jednak dusza Lutosławskiego będzie się w samej rzeczy reinkarnować, nie ulega wątpliwości, że pierwszem i jedynem jej wcieleniem będzie pająk... Czytam to wszystko i powtarzam: ależ się zgrywasz! Zakłamywałeś się trzydzieści lat i wypaczyłeś swoją duszę tak, że już i w obliczu końca swojego nie odróżnisz kłamstwa od prawdy. Nawet swą spowiedź przedśmiertną nie wyznasz lecz odegrasz, i bić się będziesz w piersi, szczerze w swej kłamliwości przejęty.

„Posłannictwo polskiego narodu" wzburza mnie swym fałszem. Gdyby tę książkę napisał nie Lutosławski, lecz człowiek o nazwisku nieznanem, możnaby powiedzieć, że to manjak, że „dzieło" jego nadaje się do panopticum psychologicznego".

W końcu swego świetnego feljetonu Wyszomirski pyta:

„Doprawdy, kim jest rzeczywiście Wincenty Lutosławski? Opętańcem, manjakiem, zwodzicielem, megalomanem, sofistą, mistyfikatorem czy grafomanem?" Odpowiedź łatwa: wszystkiem.

Upodlenie. Generał Blaskowitz, dowódca okupantów hitlerowskich w Czechosłowacji, opuszczał 15 kwietnia uroczyście Pragę. Na pożegnalne przemówienie odpowiedział Rudolf Beran, premjer rządu „protektoratu":

„Ekscelencjo. Wspomniał Pan, że było to przed czterema tygodniami, kiedy na tem miejscu witaliśmy Pana. W tym czasie poznał Pan kraj czeski i czeski lud, lud pracowity i miłujący porządek. Dziś żegnamy się z Panem. Uważam za swój obowiązek nie tylko w imieniu własnem, ale w imieniu głównego miasta naszego kraju, Pragi, podziękować za wszystko, co Pan uczynił jako przedstawiciel siły zbrojnej i co uczynili pańscy współpracownicy wojskowi i współpracownicy zarządu cywilnego dla zbliżenia między armją i zarządem cywilnym a naszą ludnością. Dziękujemy Panu za to i życzę Panu i pańskim współpracownikom wiele powodzenia w pracy".

A oto fragment z pożegnalnej odezwy gen. Blaskowitza:

„Odchodzę w nadziei, że wytworzone dobre stosunki między siłą zbrojną a ludnością będą utrzymane i nadal rozwijane.

Najszczersze życzenia szczęśliwej przyszłości towarzyszą tej pięknej, niezapomnianej ziemi i jej ludności.

Niech żyją Czechy pod ochroną Rzeszy Wielkoniemieckiej!

Niech żyje jej Wielki Wódz Adolf Hitler!"

Majątek narodowy najważniejszych państw świata. Pod pojęciem majątku narodowego rozumie się siły naturalne, włożony kapitał, wydajność pracy i konsumcyjne artykuły poszczególnych narodów. Ogólna wartość światowego majątku narodowego wynosi około 190.000 miljonów funtów szterlingów, z czego jedna trzecia (33%) przypada na Stany Zjednoczone A. P., 16% na Wielką Brytanję wraz z Imperjum, podczas gdy udział samej tylko Anglji wynosi 8%. Dalej następują: Związek Sowiecki 8%, Japonja 3%, wreszcie Holandja, Hiszpanja i Włochy po 2%. Dziesięć tych państw skupia zatem cztery piąte ogólnego majątku narodowego na świecie.

Obliczono, że w ostatnich 10—15 latach przeciętny roczny przyrost ludności na świecie wynosił 23,700.000. Największy odsetek tego przyrostu wykazują najgęściej zaludnione państwa: Chiny 16%, Indje brytyjskie 14% i Związek Sowiecki 12%. Daleko za temi państwami znajdują się Indje holenderskie, Stany Zjednoczone po 6%, Japonja 4%, Brazylja około 3%. W Europie środkowej pierwsze miejsce zajmują Niemcy i Polska, wykazujące po 2% światowego przyrostu ludności. Cyfry te znajdują swą wymowę zwłaszcza w porównaniu z cyframi śmiertelności. Spośród mocarstw Francja od kilkudziesięciu lat wykazuje nadwyżkę mniej niż 1%, Anglja wykazać może także tylko małą nadwyżkę, podczas gdy Niemcy, Włochy, Stany Zjednoczone A. P., Polska i Japonja mają nadwyżke dwa nawet trzy razy większą. Jedynem mocarstwem z bardzo znaczną nadwyżka urodzin jest Związek Sowiecki.

rys. J. Krajewski



Po burzy: Hiszpanja „narodowa" budzi się do nowego życia

Teatry warszawskie

Jednem ze znamion czasów dzisiejszych, czasów pogardy nie tylko dla człowieczeństwa, lecz i dla całej cywilizacji, jest powodzenie rozmaitych astrologów, chiromantów, wróżbitów i jasnowidzów, przepowiadaczy „przyszłości i przeszłości" i doradców w zawiłych sprawach życiowych. Brukowe pisemka niemało miejsca poświęcają zagadnieniom, czy godziny południowe sprzyjają dobrym interesom, czy miły blondyn porzuci niegodną jego miłości szatynkę i czy droga do serca męża prowadzi przez jego skarpetki. Propagandę „życia świadomego" wyklinali cnotliwcy jako „życie ułatwione", choć dalibóg stosowanie recept tradycyjnych wydaje się beztroską sielanką wobec odmętu komplikacyj i zawikłań, jakie płyną z owych „ułatwień". Ale „dobre rady pani Zofji" — to mi dopiero życie ułatwione: wszystkie te wątpliwości rozstrzyga jeden znaczek za 15 groszy! Niedziw, że ta dziedzina wiedzy ogarnia coraz szersze kręgi, że „góra" ma swoich Osowieckich, a „doły" swoich Dzierzbickich. Ale godzi się zanotować, gdy do propagatorów tej dyscypliny przyłącza się t. zw. „pierwsza scena polska", a do jej wyznawców — ceniona wielce poetka.

Bohaterka „Popielatego welonu", taka właśnie lekarka zawiedzionych serc i hojna szafarka lubczyków, taką mniejwięcej głosi teorję: „Pięknego broneta żeby odkochać i sobie jego serce pozyskać, najsamprzód trzeba mu inną podstawić, a o tamtej zapomni; wtenczas wszystkie inne kobiety, co ich za popielatem welonem swej miłości nie widział, zobaczy i napewno ciebie wybierze". Rada, jak to rada: w sprawach serca trudno o lepsze, a postać tego rodzaju, jako figura komedjowa, mogłaby być wcale zabawna i nowa. Rzecz w tem jednak, że autorka z całem przekonaniem stara się przekonać nas o skuteczności swych systemów. Żałosny rezultat tych wysiłków, rozwinięty w skomplikowanej akcji, ma poziom doprawdy przykry i żenujący. Nadomiar złego, zamiast rozegrać ten sennik egipski w jego właściwej sferze, śród panienek z magla, autorka umieszcza go w staropolskim dworku. Można nie mieć wysokiego mniemania o kulturze intelektualnej ziemiaństwa; ta sztuka zakrawałaby już jednak na niecne szyderstwo, gdyby nie to, że przecie sama autorka... Toteż może lepiej byłoby przemilczeć całą rzecz wstydliwie; ale trudno się nie oburzyć, gdy taką sztukę Teatr Narodowy oprawia w swój firmament gwiezdny (mówię o dekoracji) i puszcza w ruch na obrotowej scenie, której w Polskim nie użyto nawet w „Hamlecie", — jakgdyby i reżyser podkreślić chciał przy pomocy tej pompy, iż rzecz pasuje raczej do sfery towarzyskiej, której bożyszczem jest strażak.

Jak zwykle, jedyną oazą, w której nie zatraciło się poczucie dobrego smaku, okazał się raz jeszcze teatr Ateneum. Przedstawienie „Cyrulika Sewilskiego" jest właśnie przedewszystkiem smaczne, przyjemne, miłe, a **Maszyński** odzyskał tu wreszcie cały swój wdzięk i temperament, które tłumił w sobie z takim trudem w „Dziewczynie z lasu". Pewne zastrzeżenia miałbym jedynie co do roli Basilia; styl tej groteski kłócił się nieco w barwie ze stylem całości. Zagrał go — doskonale zresztą — **Chmielewski**; ale potraktował go może zbyt brutalnie i okrutnie. Wielką tajemnicą **Jaracza** jest to właśnie, iż w najobrzydliwszym robaku ludzkim potrafi zawsze uchwycić człowieka; że budząc odrazę, zawsze przecież budzi troszkę litości; to łagodzi groteskę, czyni ją bardziej ludzką — i taki też jest jego Bartolo.

Wartoby też kiedy spróbować jednego jeszcze eksperymentu: wystawienia „Cyrulika" wraz z przedmową Beaumarchais. W tej przedmowie tyle jest pysznej swady i napięcia, że świetnie dałaby się „wygrać" jako prolog mówiony przez Figara, oczywiście przy znacznych skrótach; a tyle w niej też materjału wybuchowego, tyle żywiołowej pasji i namiętności walki, że może nie odrzeczy byłoby — zwłaszcza dziś, gdy staje się coraz bardziej wątpliwe, czy świat potrwa jeszcze trzy tygodnie, — podkreślić te właśnie cechy „Cyrulika", który przecież nie tylko był, lecz i pozostał sztuką burzycielską.

Jerzy Pański

* * *

W poprzednim (67) numerze „Sygnałów" z dnia 15 kwietnia: **Józef Płoński**: W niewoli Trzeciej Rzeszy. — **Bronisław Kamiński**: Fragment poematu — **Wiktor Bastrzyk**: List ze wsi. — **Kazimierz Frankowski**: Zagadnienia społeczne. — **Bogusław Kuczyński**: Fragment powieści — **Jan Brzoza**: Powieść o ziemi. — **Andrzej Lubicz**: Nie chcemy się wygłupiać!... — **Kazimierz Koźniewski**: Wrogowie i przyjaciele ludzi. — **Jan Żuk**: Pamiętniki lekarzy. — **Jan Śpiewak**: Wśród poetów. — **Leon Strakun**: Z wystaw. — **Jerzy Pański**: Teatry warszawskie. — Korespondencja (**Zygmunt Jarosz, Stanisław Baczyński**). — Oblicze dnia. — Jeszcze o Dmowskim. — **Karol Baraniecki**: Rzeczywistość... (3 rysunki). — 6 ilustracyj. — 8 stron.

KORESPONDENCJA

W OBRONIE TUWIMA

Do redaktora „Sygnałów“

Niedawno głośna była napaść pewnych pism na Słonimskiego, Tuwima i Wittlina. Niewielu stanęło w obronie napadniętych. Napastnicy natomiast otrzymali jakby pomoc od J. N. Millera.

W nr. 66 „Sygnałów“ ukazał się jego artykuł p. t. „Liryka Broniewskiego“.

Czy Miller podnosząc bezsprzecznie wielkie zasługi i talent Broniewskiego musiał koniecznie dyskredytować Tuwima? Nie tylko dyskredytować, ale i obarczyć odpowiedzialnością za... przytoczę własne słowa Millera: „W Broniewskim, w przeciwstawieniu do wielu innych poetów, kultywujących tematykę społeczną, niema wcale tego mdłego, ckliwego pacyfizmu, rozbrzmiewającego np. **w histerycznych pokrzykach Tuwima z wiersza** „Do prostego człowieka“. Tak **sabotażowo** pojęty pacyfizm **utorował drogę wszystkim zwycięstwom teraźniejszym hitleryzmu i faszyzmu**“.

To ciężkie oskarżenie w pierwszej chwili zaskoczyło mnie i oburzyło, a potem — poprostu rozśmieszyło: Tuwim — chorąży hitleryzmu i faszyzmu! Nie wymaga ono repliki, bo wraca jak bumerang i uderza w autora.

Ale zastanówmy się nad „histerycznemi pokrzykami Tuwima“. Warto byłoby cały wiersz przypomnieć, bo mam wątpliwości czy Miller pisząc artykuł pamiętał go, a jeśli tak, czy zastanowił się nad znaczeniem każdego w tym wierszu słowa.

Tuwim przecież wyraźnie mówi nie do obrońców zagrożonej przez najeźdźców ojczyzny, ale „do ludności, do żołnierzy“, którym każą „iść i z armat walić, mordować, grabić, truć i palić“. Chyba broniący się nie grabią, nie trują i nie palą? Więc tu wyraźna aluzja do mobilizacyj ogłaszanych w celach imperjalistycznych, tu mowa o wdzieraniu się do ojczyzn innych „prostych ludzi“.

Czy można mieć więc wątpliwości, jaki pacyfizm wyraża Tuwim w tym wierszu?

Dla Millera „histerja“ w „pokrzykach“ osiąga, zrozumiałe zresztą, napięcie najwyższe w zakończeniu wiersza:

„Rżnij karabinem w bruk ulicy!
Nasza jest krew, a ich jest nafta!
I od stolicy do stolicy
Zawołaj broniąc swej krwawicy:
Bujać to my, panowie szlachta!“

To nie jest „propaganda mdlizny wewnętrznej i bezwoli“, ale męski apel do „prostych ludzi“ wszystkich stolic, więc wszystkich państw, aby rzucili karabiny, „broniąc swej krwawicy“.

To nie jest „rozkucie wewnętrzne i rezygnacja“. Jeśliby „prości ludzie“ we wszystkich stolicach rżnęli na wezwanie Tuwima w momencie mobilizacji broń o bruk, nie podnieśliby jej ci, „co będą wiedzieli jak jej użyć“. Bo „ci“ potrafią tylko wcisnąć karabin w ręce „prostego człowieka“. Przeciwko „prostym ludziom“ sami nie mogliby go użyć, bo przecież „ich“ jest bardzo mało. Chyba, że przeciwko sobie. Czy i przeciwko takiemu użyciu broni miałby Miller też jakieś zastrzeżenia? Sądzę, że nie.

Oto więc „spazmatyczny protest i bezradna furja“ w wierszu Tuwima.

I jeśli Miller dla przeciwstawienia przytacza fragment pięknego wiersza Broniewskiego w którym podkreśla moment z „mannlicherem“: „i jak stary mannlicher wali wiersz mój gniewny — broń szybkostrzelna“, pozwolę sobie przypomnieć Tuwima „Prośbę o piosenkę“, w której poeta mówi wyraźnie, że pragnie „wichurą krwi uderzać w możnych tyranów“, i kończy wiersz:

„Lecz słowom mego gniewu daj błysk [ostrej stali,
Brawurę i fantazję, rym celny i cienki,
Aby ci, w których palnę, prosto w łeb [dostali
Kulą z sześciostrzałowej, błyszczącej [piosenki!“

Czy to nie jedno i to samo: „stary mannlicher“ i „sześciostrzałowa piosenka“?

Wiemy jak i czem różni się twórczość tych dwóch poetów, ale czy dlatego, że inaczej piszą, mówiąc o jednym w superlatywach, drugiego trzeba poniżać?

Inny poeta, St. R. Dobrowolski, w tym samym numerze „Sygnałów“ pisze: „...pragnę oświadczyć, że nie przestaje uważać napaści na Słonimskiego, Tuwima i Witllina, nie liczącej się z atmosferą czasu, w jakiej powstały ich pacyfistyczne utwory, sprzed lat około dwudziestu, za akt pospolitej demagogji szowinistów. (Jest rzeczą zrozumiałą, że dziś Tuwim nie opublikowałby wiersza „Do prostego człowieka“ — p r z y p. m ó j, D. S.). Nie przestaję uważać tych publikacyj za demagogiczne, podobnie jak nie przestanę uważać tych pisarzy za doskonałych polskich poetów“...

Tyle St. R. Dobrowolski. Ja odważę się zaryzykować przypuszczenie, że zarówno jak Tuwim podpisałby „Cześć i dynamit“ i „Non pasaran“ Broniewskiego, tak Broniewski podpisałby się pod — właściwie, więc uczciwie rozumianym — wierszem Tuwima „Do prostego człowieka“.

D. Szydłowski (Zgierz)

ODPOWIEDŹ ST. BACZYŃSKIEMU

Do redaktora „Sygnałów“

Stanisław Baczyński w liście do redaktora „Sygnałów“, zatytułowanym „Szlakiem Studnickiego“ (nr. 67), koryguje Jerzego Boreiszę, który w polemice ze mną zdradza, zdaniem korespondenta, zbyt daleko zachodzącą ustępliwość w stosunku do moich „półfaszystowskich“ tez.

Nie odmawiając bynajmniej Baczyńskiemu prawa do wynurzeń wszelkiego rodzaju, nawet najbardziej rezolutnych i pasjonujących, chciałbym przy sposobności stwierdzić, że ów wysubtelniony i ortodoksalny węch, wykrywający w sposób nieomylny tropy faszystowskie, zawiódł krewkiego korespondenta we własnej twórczości krytycznej, gdyż jego książka p. t. „Literatura w Z. S. R. R.“, w postawie półfaszystowska, miejscami i chwilami zdradza nawet 100% faszystowskie oblicze.

Jego walka z pojęciem „kultury proletarjackiej“, zachęta do uzgodnienia produkcji artystycznej z potrzebami bliżej nieokreślonego klasowo „środowiska“ w myśl chyba starej, burżuazyjnej recepty Hipolita Taine'a (str. 126) z całkowitem powodzeniem została zużyta przez propagandę totalnego faszyzmu.

W przedmowie do „Zdrady Heńka Kubisza“, Haliny Krahelskiej, wydanej w r. 1938, Baczyński znowu jak na „marxistę“ przystało zamiast zbadać stosunek podłoża społecznego do współczesnej powieści dokumentarnej, w sposób wręcz swawolny i licujący tylko z postawą pisarza faszystowskiego, oświetla „ducha epoki“, z której powieść się wyłania.

Czytamy tedy u naszego żywiołowego „marxisty“, że obecnie „coraz bardziej ciekawi jesteśmy swoich spraw wzajemnie, zaczyna powstawać między pisarzem a czytelnikiem jakiś związek realny, powieść staje się listem otwartym jednostki do społeczeństwa“.

Tego rodzaju psychologizowanie społeczne, banalne zresztą i tautologiczne, przypominające zdartą obecnie na strzępy teorję sił czy skłonności psychicznych (ciekawi jesteśmy, bo obdarzeni jesteśmy ciekawością..., pamiętamy, bo obdarzeni jesteśmy pamięcią...) pozwala ocenić „marxizm“ Baczyńskiego z właściwej strony jego rewolucyjnego rewizjonizmu.

Nie odmawiam zresztą Baczyńskiemu prawa do zajmowania tak pluralistycznego stanowiska w ujmowaniu zjawisk, lecz niechże w takim razie zdobędzie się na tyle taktu, by nie odgrywać roli Katona ortodoksalnego marxizmu, gdyż do tej roli w każdym razie nie dorósł.

Pasja zaś nie zawsze starczy za argument.

Jan N. Miller (Warszawa)

Al. N. Warszawa. W tej formie listu nie możemy umieścić.

J. Kl. Kowel. Z fragmentu nie skorzystamy. Pismo wysłaliśmy.

M. H. Łódź. Niestety, z przesłanych materjałów nie skorzystamy. Drukujemy tylko prace oryginalne. Pismo nasze ukazuje się 1 i 15 każdego miesiąca.

C. K. Warszawa. Jeszcze nie do druku. W utworze znajdują się nawet błędy językowe i stylistyczne.

Ch. M. Lwów. Jeszcze nie do druku.

D. Sz. Zgierz. List drukujemy. Zasyłamy pozdrowienia.

J. B. Kraków. Z wiersza nie skorzystamy.

St. B. Los Angeles. Dziękujemy serdecznie za miłe słowa i wiadomości. Zasyłamy najlepsze pozdrowienia.

Os. Warszawa. Z wiersza nie skorzystamy.

D. A. Lwów. Wiersz nie będzie drukowany.

Powieść Z. Kossak

Zofja Kossak. Gród nad jeziorem. 7 oryginalnych drzeworytów i okładka **Stefana Mrożewskiego.** Warszawa, Gebethner i Wolff, 1938; str. 250 i 4 nl.

Książka **Kossak-Szczuckiej** jest owocem ścisłej współpracy nauki ze sztuką: autorka „Krzyżowców“ postanowiła przełożyć na język powieści wyniki odkryć biskupińskich. Czasem (zwłaszcza na początku książki) jest to przekład dosłowny, autorka korzystając z przywileju ekspozycji bardzo szczegółowo opisuje wygląd ogólny „grodu nad jeziorem“, budowę pojedynczych domów, „wnętrza“, sprzęty i t. d. Te wiadomości topograficzne znane są już z reportaży dziennikarskich, trudno też twierdzić, by autorka pod tym względem osiągnęła coś więcej niż dokładność. Ta część książki nie odznacza się szczególną plastyką i jak na powieść, wykonana jest nieco przyciężko.

Natomiast dalsze rozdziały, wprowadzające motywy dynamiczne, są żywsze i wykazują więcej wysiłku powieściowego. I tam celem dominującym jest swoisty przedhistoryczny reportaż, maskuje go jednak dosyć rudymentarna konstrukcja fabularna, wcale sprawnie motywująca dygresje opisowe. Skąpo zarysowane wizje bytu naszych odległych przodków posiadają pewną surową prostotę, która się kojarzy u odbiorcy z ogólnem wyobrażeniem życia przedhistorycznego.

Z nielicznych cech tego życia, o których może świadczyć archeologja i prehistorja, najbardziej sugestywnie odtworzyła Kossak-Szczucka **klanowość,** „fragmentaryczność“ ówczesnego kolorytu socjalnego. Wrażenie zagubienia „grodu nad jeziorem“ w ogromnej puszczy, oderwania od plemion pobratymczych, siedzących gdzieś dalej na wschód i południe — to wszystko w powieści wypadło bardzo silnie i rzekonywająco. Należy zanotować, że autorka skrótowo potraktowała wyprawę bohatera, Miłosza Kruka, z prośbą o pomoc do najbliższego słowiańskiego osiedla: motyw zrzeszania się pojedyńczych grodów w większe całostki dla obrony przed niemieckimi opryszkami był historycznie dość ważki, by mu poświęcić więcej uwagi. Dobrze i niezdawkowo wypadł w książce motyw miłosny. Mimo zwartości ogólnych proporcyj fabularnych, autorka uniknęła schematyzacji dzięki trafnemu zindywidualizowaniu bohatera i bohaterki.

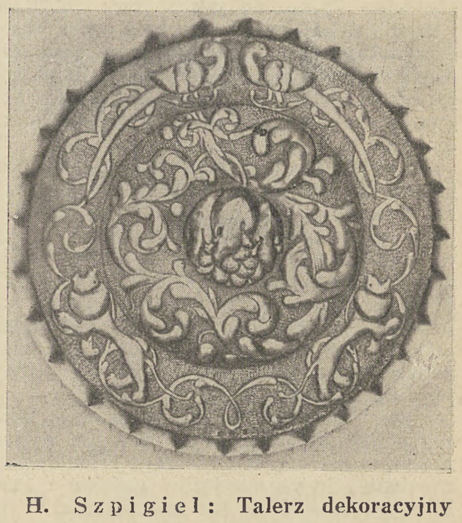
Bardzo dosadnie i wiernie scharakteryzowała Kossak-Szczucka społeczną rolę religji, natomiast nie zawsze zdołała się uchronić przed łatwiznami: taka np. rozmowa kupców grecko-fenickich tchnie „historycznym“ oleodrukiem.

„Gród nad jeziorem“ niepozbawiony jest mocnych akcentów aktualnych. Jego akcja kulminuje w momencie najazdu plemienia niemieckiego, walka słowiańszczyzny z zalewem germańskim wysuwa się na czoło zagadnień powieści.

W sumie należy sądzić, że książka ta trafi niebawem do klasycznego repertuaru lektury dla dorastającej młodzieży. Jej dokładność historyczna, jej brawność i poziom pisarski, jej aktualność polityczna, wreszcie jej strona graficzna i ładne drzeworyty Stefana Mrożewskiego powinny jej zapewnić u młodzieży dobre i powszechne przyjęcie.

Jerzy Putrament

Ze sztuki żydowskiej



H. Szpigiel: Talerz dekoracyjny



R. Rozental: Powrót z połowu flonder



A. Michałowicz: Kompozycja

rys. J. Krajewski



Modne zabiegi: Konsultacja

Redakcja i administracja: Lwów, Hauke Bosaka 12, telefon 244-78, codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godziny 17 do 19. — Prenumerata w kraju: kwartalna 2 zł., półroczna 4 zł., roczna 7 zł.; zagranicą: kwartalna 3 zł. 50 gr., półroczna 6 zł. 50 gr., roczna 12 zł. — Ogłoszenia za wiersz 1 mm. szerokości jednej szpalty 80 gr. — Konto w P. K. O. nr. 503.400. Pocztowe konto rozrachunkowe nr. 1.

Wydawca i redaktor: KAROL KURYŁUK

Z drukarni „POLIGRAFJA“, Lwów, Lindego 6